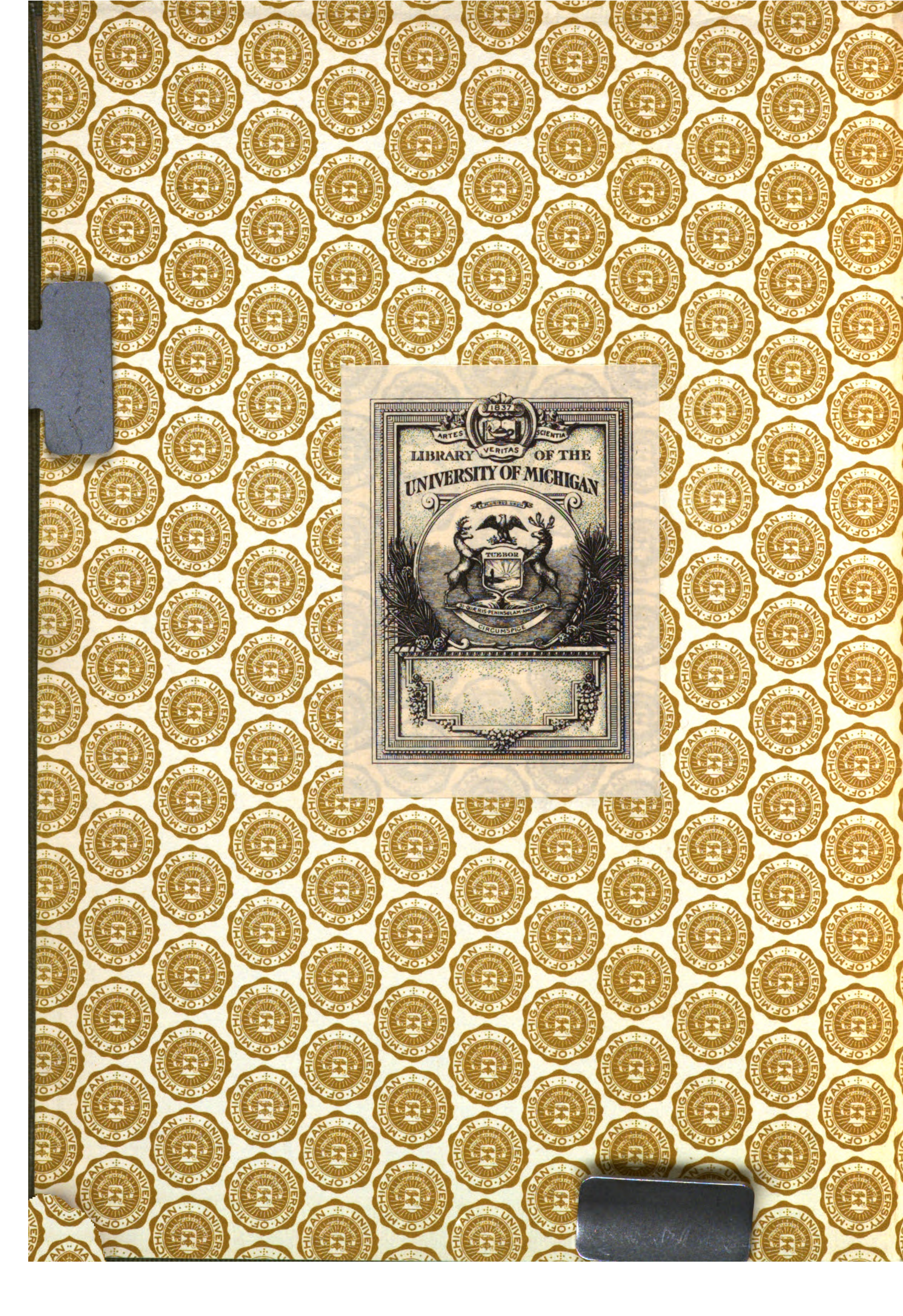
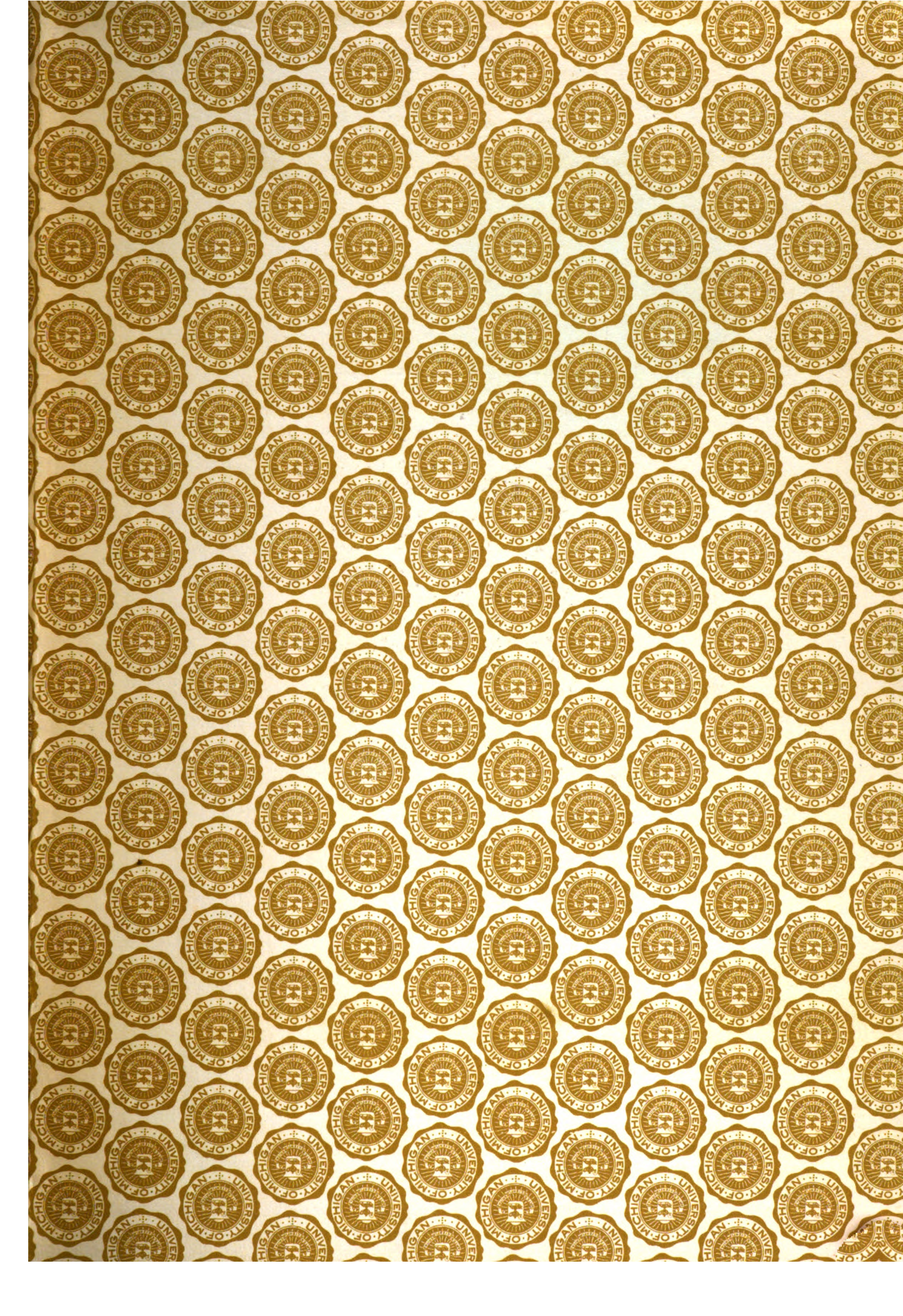

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE


UNIVERSITY OF MICHIGAN

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER-BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düſſeldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeiſter, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künſte, Leipzig. KARL EBERT, Kunſtbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuſeen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Profeſſor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeiſter, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. ANKER KYSTER, Kunſtbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Reſtaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Profeſſor Dr. HANS LOUBIER, Kuſtos am Kgl. Kunſtgew.-Muſeum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunſtgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunſtgewerbeſchule Halle. A. M. REFSUM, Kunſtbuchbinder, Chriſtiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunſtgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunſtbuchbinder, Düſſeldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düſſeldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Paſing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunſtgewerbeſchule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunſtbuchbinder, Wien

JAHRG XXV · HEFT 1
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 1 G.-M.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

## ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI. ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMASSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1,— G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 7½ Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)

Generals

# DER EINFLUSS DER MODERNEN BEWEGUNGEN IN DER MALEREI AUF DIE DEKORATION DES BUCHEINBANDES. VON NANDOR POR, BERLIN.

Bevor ich auf das eigentliche Thema: „Die Dekoration des Bucheinbandes" eingehe, möchte ich eine Betrachtung über die neueren Bewegungen in der Malerei anstellen, um die allgemein geläufigen Benennungen derselben klarzustellen. Durch diese Definitionen wird es sofort klar werden, welche Richtungen auf die Dekoration des Bucheinbandes einwirken können und welche Richtungen es sind, deren unmittelbarer Einfluß schon von vornherein ausgeschlossen ist.

Infolge des Weltkrieges befindet sich heute ganz Europa, sowohl die Sieger als auch die besiegten Staaten, in einer politischen und wirtschaftlichen Krise, aus welcher wohl ein jeder einen Ausweg zu finden bestrebt ist, doch keiner vermag ihn zu finden. Kunst und Leben sind eins. Das heißt: Kunst ist immer eine Form des Lebens; sie drückt die Grundprobleme des täglichen Lebens in der Sprache der ewigen Wahrheit aus. Die ewige Wahrheit ist aber: die Vergänglichkeit der Wahrheiten. Da der Künstler in seinem Werke ein Erlebnis wiedergibt, dieses Erlebnis aber im täglichen Leben wurzelt, so ist es klar, daß mit jeder Veränderung des Bodens der Wurzel selbst die Blüte, die Kunst, anders gestaltet erscheinen muß. Deshalb gibt es kein ewiges Gesetz der Schönheit, kein ewiges Gesetz des künstlerischen Gestaltens und kein ewiges Gesetz des Kunstverstehens und -genießens.

Wenn aber die Kunst eine Form des Lebens ist, so kann man in der heutigen Kunst das Antlitz des heutigen Lebens erkennen.

Das heutige Leben ist voll Ungewißheit und Unruhe. Sein Ziel ist das Streben nach Frieden, die Lösung der politischen und wirtschaftlichen Probleme und das Versöhnen des Menschen mit sich selbst. — Das einzig Positive ist die Unzulänglichkeit des gestern Gewesenen, der Traditionen, zur Neugestaltung des Heute.

Das einzig Positive im Leben entspricht dem einzig Positiven in der Kunst und so auch dem in der einen Ausdrucksmöglichkeit der Kunst: in der Malerei. Das Empfinden des Lebens, wie es den Malern von gestern eigen war, reicht nicht mehr aus, das Empfinden des heutigen Menschen wiederzugeben. In der Zeit des Impressionismus war der Glaube der Menschen in der bestehenden Ordnung der Welt fest und ungetrübt. Die Menschen kümmerten sich wenig um Politik, wenig um wirtschaftliche Probleme und ließen sich von den Wellen des Lebens tragen, im Glauben, das was geschieht, sei immer das beste. Und auch die Maler! Sie gaben sich mit skrupelloser Ruhe der Weltbetrachtung hin, und ohne daran etwas ändern zu wollen, gaben sie die Farben- und Formeneindrücke wie einen Rausch des Lebens zurück.

Den Zeitpunkt feststellen zu wollen, wann dieser Glaube zu wanken begann, wäre eine ebenso undankbare, weil unlösbare Aufgabe, wie die der Entdeckung der allerersten Ursache des Krieges. Denn es gab gar

keinen solchen Zeitpunkt; es gab nur eine Entwicklung, die zwar durch diese oder jene Persönlichkeit, durch diesen oder jenen Umstand stärker oder minder vorwärts getrieben wurde; einzelne Persönlichkeiten oder Umstände haben in der Entwicklung bloß eine Rolle spielen können, doch keinesfalls das ganze Ereignis oder die Reihe von Ereignissen zustande bringen können. Denn es gibt keinen Ruhepunkt in der Entwicklung des Lebens, und alles, was geschieht, gehört zum Leben.

Das eine steht aber fest: Daß die Auflösung jener Weltbetrachtung, die ich vorhin als die impressionistische bezeichnete (und welche in der Malerei verschiedene Schattierungen aufwies: Pointillismus usw.), schon mit den ersten Kriegsregungen ihren Anfang nahm; daß diese Auflösung während des Krieges zu Ende geführt wurde, und daß es nach den Revolutionen schon eine andere, der vorgenannten entgegengesetzte Weltanschauung ist, welche die Maler, ihr Schaffen und ihre Werke beherrscht.

Diese Weltanschauung ist die des Suchens, die des Strebens nach Erlösung der Menschheit, die Sehnsucht nach Frieden, sowohl in der Natur als auch im Innern des Menschen. Das einzig Positive ist hier wie in der Politik: die Gewißheit der Unzulänglichkeit des Gestrigen und der Tradition. — Und die Wege? Wie dort: das Herumtasten in der Ungewißheit, bald so, bald so. Doch Bewegung! Doch Leben! Und weil Leben: ein Vorwärts!

Kunst wie Politik: Nur Ausdruck des Lebens. Programm auf Programm, die viel verheißen, doch wenig verwirklichen. Das Charakteristische ist hier wie dort das Vorherrschen der Spekulation zuungunsten des instinktmäßigen Schaffens, und zwar in den einzelnen Richtungen der Malerei folgenderweise:

1. Der Expressionismus geht von einer Vergleichung der Malerei mit der Musik aus, betrachtet die Natur als einen Komplex von Farben, der dem Maler zu farbigen Eindrücken verhelfen kann. Diese Farben müssen aber von ihren gegenständlichen Bestandteilen, von ihren der Malerei fremden Ergänzungen losgelöst und nach Analogie der abstrahierten Töne der Musik zu einer Harmonie komponiert werden. Das Lineare und Räumliche sind keine Bestandteile der Farben, sowie in der Musik die Bedeutung eines Wortes nicht zur Substanz des Tones gehört — so wird in den expressionistischen Bildern sowohl das Gegenständliche als auch die Perspektive vernachlässigt und die Wirkung ganz auf die Fläche konzentriert. Das Gefühl des Künstlers ist das Motiv des Schaffens. Dieses allersubjektivste Gefühl wird dann auf die allersubjektivste Art wiedergegeben.

2. Der Kubismus lehnt sich gegenüber der expressionistischen Musikmalerei an die Atomlehre der Naturwissenschaft an, nach deren Methode er die ganze Natur in die kleinsten Teile derselben (meist in die Form des Würfels) zerlegt, dann aber die auf analytische Weise erreichten Formen mit starker Betonung des Räumlichen zu einem Ganzen konstruiert. Bei der Betonung des Räumlichen sind die Farbenprobleme

und die des Linearen in den Hintergrund gestellt, doch keinesfalls vernachlässigt.

3. Bei dem Futurismus tritt die Bewegung, also ein physisches Element, an die Stelle des Geometrisch-Räumlichen des Kubismus. Die Bewegung als dynamischer Mittelpunkt des Bildes wird durch statische Elemente im Gleichgewicht gehalten.

4. Der Dadaismus ist die Weltanschauung der Weltanschauungslosigkeit, die des Zweifels und des wiehernden Leugnens. Schaffen, ohne den Glauben an den Sinn des Schaffens zu haben, ist aber gänzlich unmöglich. So hat auch der Dadaismus selbstredend nichts geschaffen. Sein Verdienst ist einzig und allein, die Materie- und Formeinheit aller Kunstgattungen zerstört und für die Entwicklung derselben, namentlich für die der bildenden Künste, neue Möglichkeiten erschlossen zu haben.

5. So werden nun in den im Grunde dem Expressionismus verwandten Merzbildern zur Erzielung einer Harmonie, außer den mit Pinseln aufgetragenen Farben, auch Gegenstände, wie Papier, Glas, Haar, Holzräder, Blechdeckel usw. (als Farben und Formen, nicht als praktische Gegenstände) mit herangezogen und die Wirkung durch Erweiterung des abstrakten Farbeninhalts mit dem assoziativen Nebengeschmack der Gegenstände zu steigern versucht. Dabei tritt aber das Bild aus der Fläche heraus und nimmt den Charakter eines farbigen, wenn auch gegenstandslosen Reliefs an.

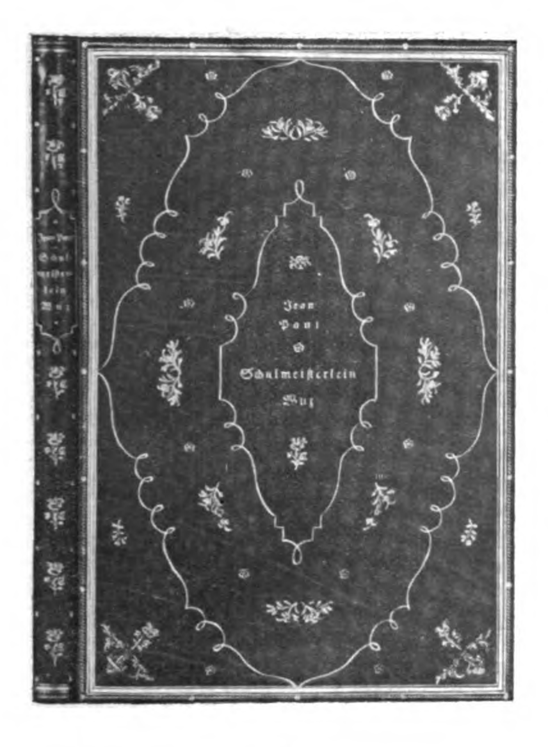
6. Die neuen russischen Bewegungen (Realisten, Suprematisten, Konstruktivisten) standen sämtlichen bisher genannten Richtungen insofern gegenüber, als sie den Selbstzweck der Kunst nicht mehr anerkannten und sich als Sprungbrett, als Vorarbeiter, als Pioniere einer kommenden Kultur betrachteten. Diese Kultur wird dem Leben der Menschheit im Zeichen der Maschine zu einer Vollendung, zu einem Kollektivismus verhelfen. Durch die kollektiven Lebensbedingungen wird dann der kollektive Glaube erweckt und für diesen Glauben werden neue Kirchen: Gesunde Wohnstätten, gesunde Fabriken erbaut werden und in diesen wird die glückliche Menschheit durch ihr glückliches Sein ihren freudevollen fortwährenden Gottesdienst abhalten. Diese Pionierarbeiten sind allerdings auch nur Versuche geblieben, die nur einige malerische bzw. bildhauerische Werke zustande gebracht haben, aber den Weg zu der Erlösung, die Brücke zum Seligwerden der Menschheit gerade so nicht gefunden haben, wie es bei den anderen, früher genannten Richtungen der Fall war. Die Arbeiten dieser Richtungen sind in zwei Gruppen zu teilen. Die erste enthält diejenigen an der Fläche, die zweite die im Raume. Die flächlichen untersuchen die dynamischen Wirkungen der statisch-geometrischen Formen mit Zuhilfenahme der Farben, wobei allerdings trotz jedes Programmes „Bilder" entstanden. Die Farbenprobleme der Suprematisten z. B. bestanden hauptsächlich darin, die Wirkung aufeinander gemalter gleicher Farben zu erforschen. So ist die Weiß-weiß-Wirkung oder Schwarz-schwarz-Wirkung usw. nur eine Art Naturalis-

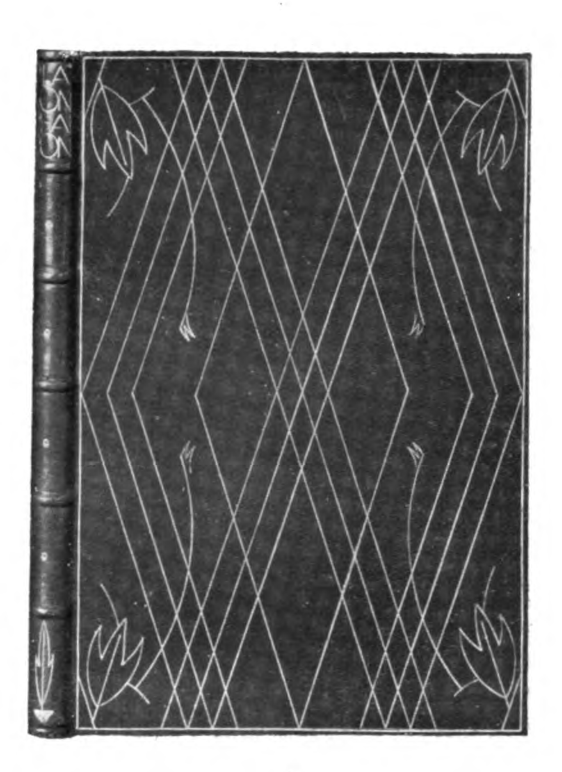
mus geworden, da durch die in geometrischen Formen aufeinander gemalten gleichen Farben die Wirkung eines abgebildeten durchsichtigen Glases erzielt wurde. — Bei den räumlichen Experimenten wurden die verschiedenen Materien vom Gesichtspunkte der Brauchbarkeit aus untersucht und Teile von Maschinen und Baukonstruktionen hergestellt, nicht allein mit Kombinationen verschiedener Materien, sondern auch mit der von Materie und Farbe. Diese Experimente haben dann einerseits wieder zu der Bildhauerei geführt, andererseits die utilitarischen Ziele des Programmes wieder in die Hände der praktischen Ingenieure gelegt. — (Schluß folgt.)

## JAKOB KRAUSSE, SEINE KUNST UND SEIN EINFLUSS AUF DIE DEUTSCHE BUCHBINDEKUNST. VON PAUL KERSTEN, J. K.-B.

Dem Kurfürst August von Sachsen, einer der größten Förderer Sachsens auf wirtschaftlichem Gebiete, dessen Regierungszeit in die Jahre 1553 bis 1586 fällt, ist es zu verdanken, daß wir Jakob Krauße als den besten deutschen Buchbinder der Renaissance bezeichnen können. Kurfürst August war ein echter Bibliophile, der nicht nur auf den Inhalt der Bücher seiner Privatbibliothek, die zum größten Teile in seinem Lustschloß Annaburg bei Torgau untergebracht war — im Jahre 1580 bestand sie aus 2354 Bänden —, sondern der auch einen ganz besonderen Wert darauf legte, seinen Büchern einen köstlichen Einband zu geben. Auf seinen Reisen hatte er wohl in Augsburg Bucheinbände in dem — für ihn — neuen italienisch-französischen Renaissancestil gesehen, den man damals in Norddeutschland und Sachsen für Einbände noch nicht kannte, und der auf Kurfürst August, der wohl etwas Wert auf Prunk legte, einen weit besseren Eindruck machte als seine bisherigen Einbände, die nur mit Blinddruck dekoriert waren. Er berief dann im Jahre 1566 den in Augsburg tätigen, in Zwickau in Sachsen geborenen Buchbinder Jakob Krauße nach Dresden und bestallte ihn als seinen Hofbuchbinder. Krauße starb am 9. Juli 1585, nachmittags zwischen 5 und 6 Uhr (Neues Archiv für Sächs. Geschichte und Altertumskunde, Bd. 19, 1898, S. 350), er war also 19 Jahre für Kurfürst August tätig; diese 19 Jahre bedeuten eine Reformation des deutschen Bucheinbandes, in künstlerischer, geschmacklicher und technischer Beziehung. Obwohl man nicht annehmen kann, daß Krauße als einziger Reformator anzusehen ist; für den sächsischen, vielleicht für den norddeutschen Einband dieser Zeit aber ist er es auf alle Fälle.

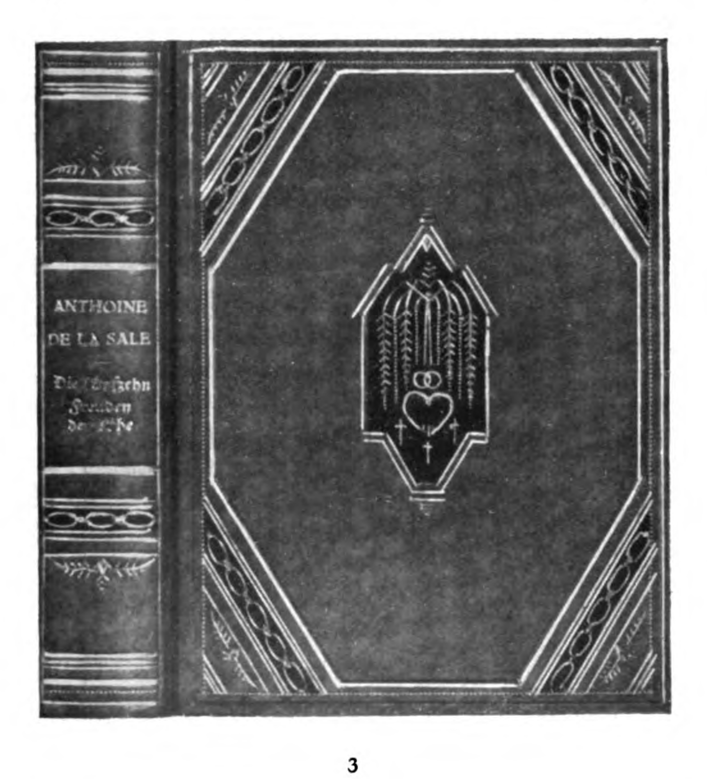
Es ist als sicher anzunehmen, daß Krauße während seiner Augsburger Tätigkeit in Venedig gebundene Einbände in die Hände bekam, die, statt der in bisheriger, ihm bekannter Dekorationsart: „Blinddruck-Verzierungen mittels der Rolle bei Anwendung weniger Stempel", eine neuartige Dekoration von vergoldeten Ornamenten in Stempel-, Linien- und Bogendruck trugen, die einen weitaus schöneren Anblick boten, als die bisher von ihm hergestellten schablonenhaften Einbände in Schafleder



1

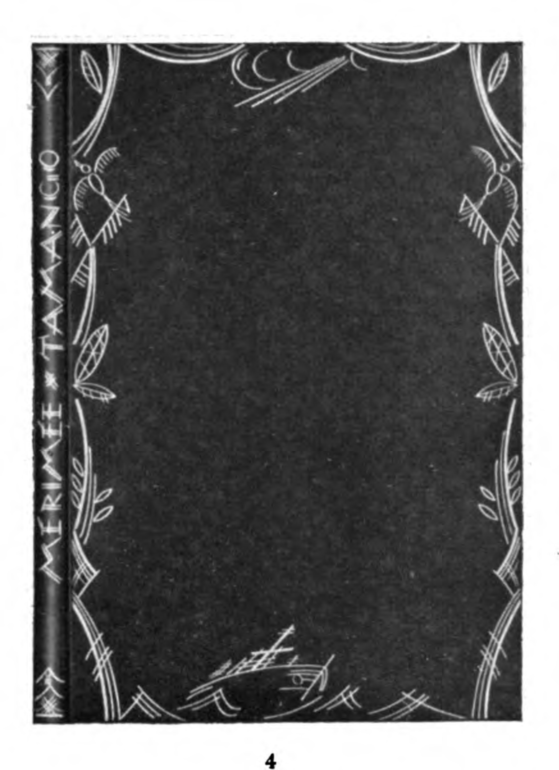
2



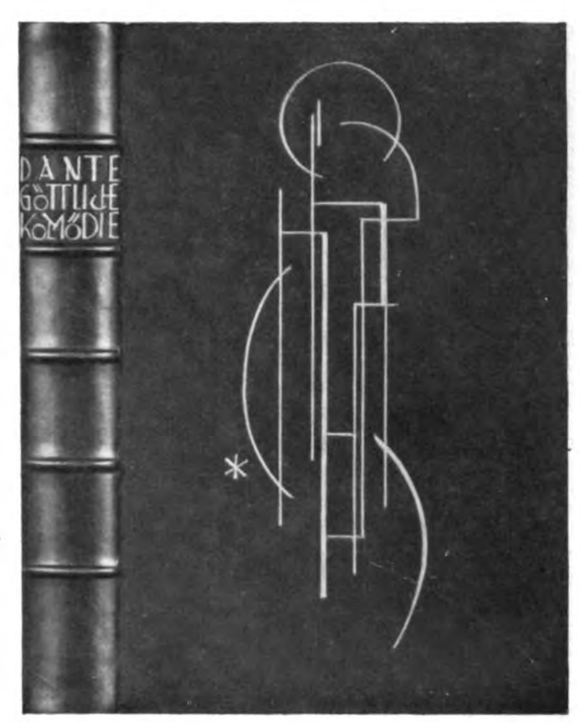

3

EINBÄNDE: ABB. 1 ENTWURF B. LORENZ, AUSFÜHRUNG H. FIKENTSCHER, LEIPZIG, M.D.E.
ABB. 2 FRANZ WEISSE, HAMBURG, M.D.E. – ABB. 3 HANS DANNHORN, LEIPZIG, M.D.E.

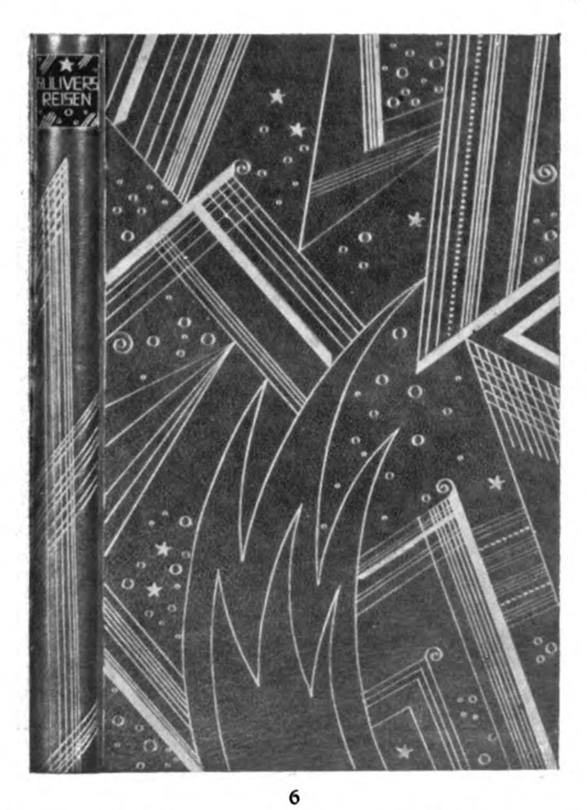





4



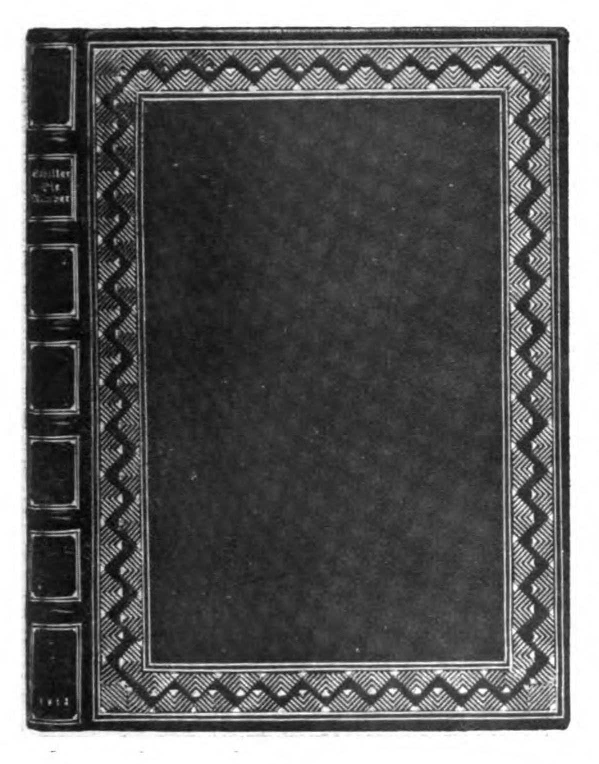

5



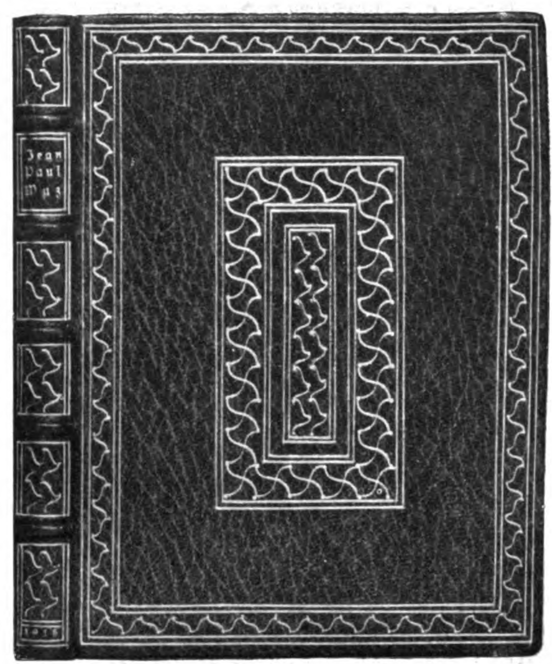

6

EINBÄNDE: ABB. 4 O. U. FISCHER, LEIPZIG, M.D.E. – ABB. 5 WERKSTÄTTEN BURG GIEBICHENSTEIN OTTO PFAFF, HALLE, M. D. E. — ABB. 6 ENTWURF BR. KARBERG, AUSFÜHRUNG J. GERBERS, HAMBURG, M.D.E.

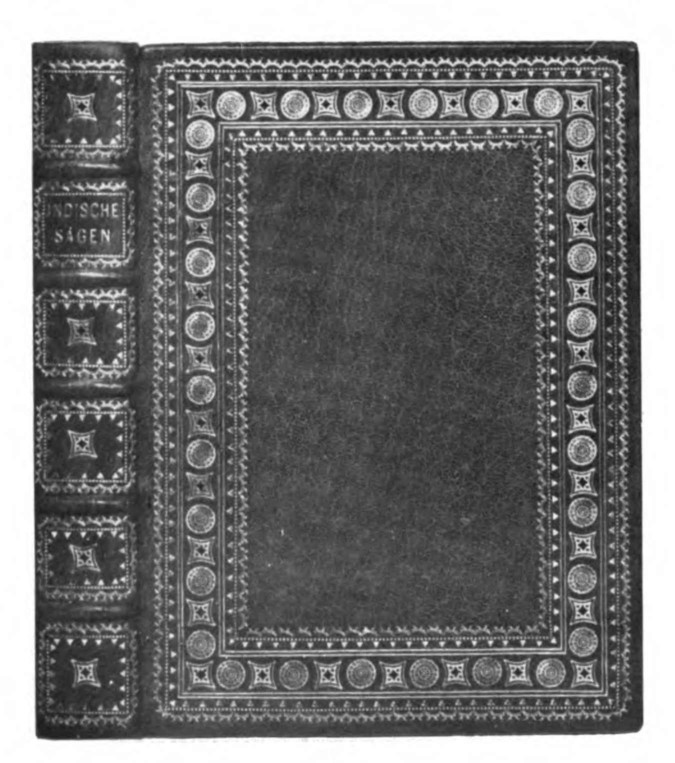




7

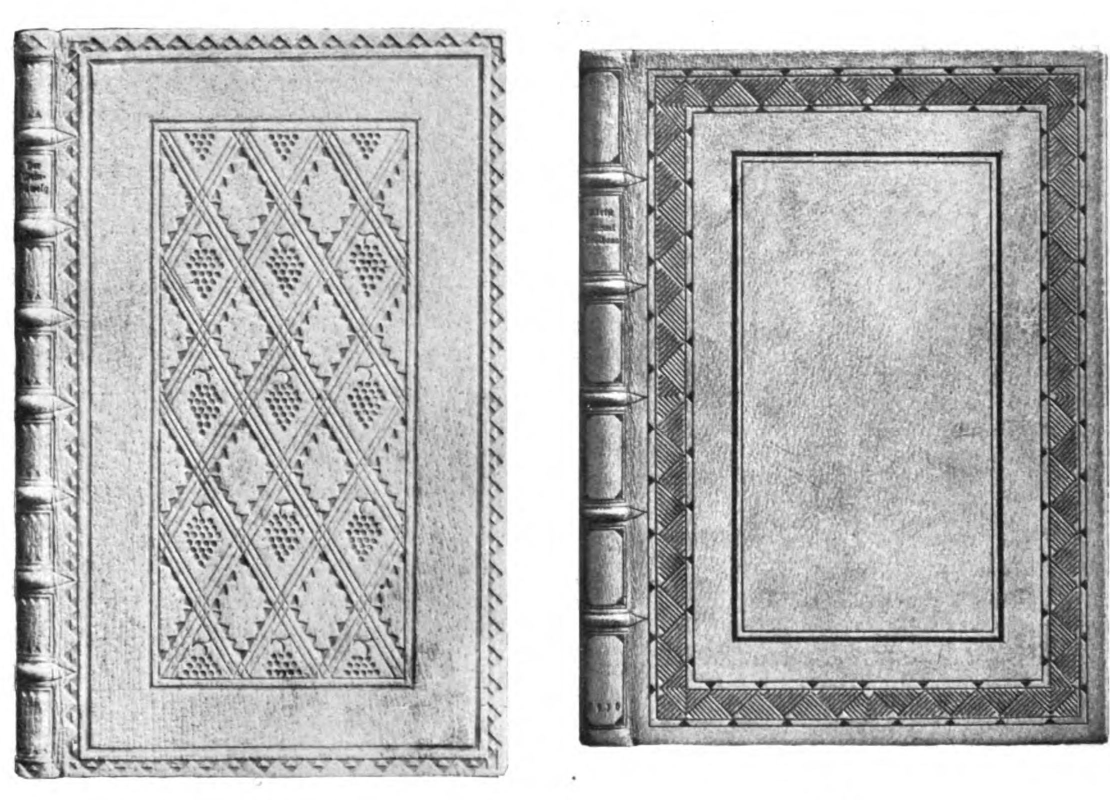



8

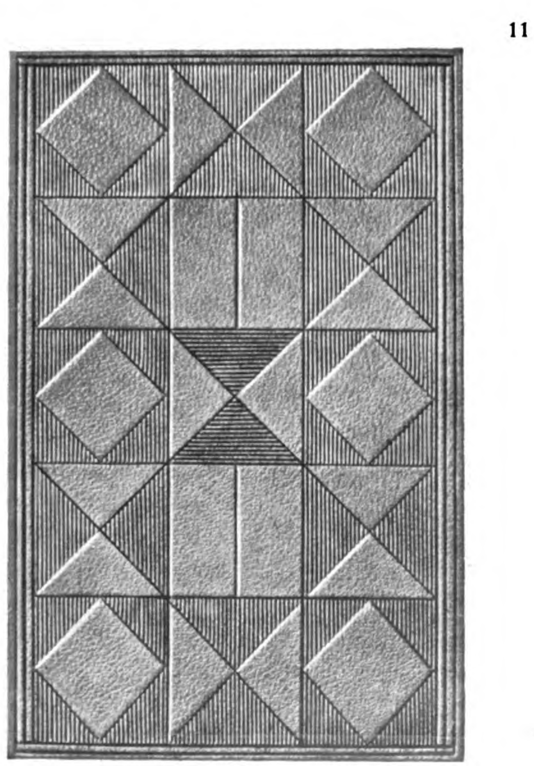



9

EINBÄNDE VON KARL EBERT, MÜNCHEN



10 11



12

EINBÄNDE: Abb. 10 u. 11 KARL EBERT, MÜNCHEN – ABB. 12 HELENE FRANK, STUTTGART, M. D. E.

oder weißem Schweinsleder. Als Mann von gutem Geschmack und künstlerischem Gefühl wirft er sich dieser neuen, schönen Technik in die Arme. Dem Rufe seines Landesherrn nach Dresden folgt er allsogleich, seine Tätigkeit in Dresden beginnt und damit zugleich die Epoche des sächsisch-deutschen handvergoldeten, mit Arabesken-Stempeln und Bogenlinien verzierten Bucheinbandes. Kraußе ist also derjenige, der zuerst in Dresden die neue, allerdings schwierigere Technik der Handvergoldung, deren Ursprungsland der Orient war, und die über Venedig, dann Augsburg und wahrscheinlich durch einen anderen Buchbinder über Heidelberg sich in Deutschland verbreitete, einführte. Auch die Technik des Lederfärbens brachte Krauße von Augsburg mit, aber vor allem ist er der Schöpfer einer ganz neuen Ornamentik des sächsischen Bucheinbandes. Krauße hat mit seiner handwerklichen Kunstfertigkeit eine solche Menge schöner und wertvoller Einbände geschaffen, daß er damit alle anderen deutschen Buchbinder weit übertraf. In seinen reich verzierten Einbänden dokumentiert er einen reifen, vornehmen Geschmack, starken Ideenreichtum und Phantasien, exakte Technik und ein starkes künstlerisches Gefühl. Mit Recht bemerkt Steche: Kraußes Einbände sind in sich vollendete, selbständige Kunstwerke.

Der Einfluß Kraußes auf die zeitgenössischen Buchbinder war naturgemäß sehr gering, was auch nicht weiter verwunderlich ist; denn sie mußten die neue Technik, die der Handvergoldung, die Krauße meisterhaft beherrschte, erst lernen, und um diese schwierige Kunsttechnik des Buchbinders meisterlich beherrschen zu können, gehört jahrelange Uebung dazu, und vor allem nicht nur das, sondern es gehört eine Persönlichkeit dazu, die Geschmack und Ideenreichtum und zeichnerisches Können besitzt, und solcher Persönlichkeiten gab es damals — wie auch heute — nicht viele. Erst sein Nachfolger, Menser, der bei ihm gelernt hatte, und die Buchbinder der nachfolgenden Kurfürsten, die die Liebe zu Büchern geerbt hatten, arbeiteten in seinem Geiste, ohne ihn je erreicht zu haben. Der erste Erforscher der Einbände Jakob Kraußes war Prof. Dr. K. Berling[1]) in Dresden, der im Sächsischen Hauptstaatsarchiv Einbände von ihm entdeckte und 1897 in seiner Schrift über Jakob Krauße die von ihm erforschten 58 Bände beschrieb. Herrn Oberbibliothekar Dr. Ch. Richter[1]) von der Sächsischen Landesbibliothek blieb es vorbehalten, 1920 weit über 200 Einbände Kraußes festzustellen. Die systematische Erforschung aller in Dresden, Berlin und München befindlichen Krauße-Einbände geschah durch Fräulein Dr. Christel[1]) Schmidt aus Frankfurt, jetzt in Aachen; ihre Forschungen hat sie in einem umfangreichen, bei Hiersemann, Leipzig, erschienenen Werke niedergelegt. Ich verweise ferner auf die Aufsätze dieser drei Persönlichkeiten in dem Katalog: Deutsche Einbandkunst, Ausstellung des Jakob Krauße-Bundes im Weißen Saale des Schlosses in Berlin, September—Oktober 1921.

---

1) Ehrenmitglied des Jakob Krauße-Bundes.

## DAS DEUTSCHE LEDERMUSEUM IN OFFENBACH A. M. VON HEINRICH MÜLLER, OFFENBACH A. M.

Daß das Deutsche Ledermuseum gerade in Offenbach a. M. ins Leben gerufen worden ist, ist kein Zufall. Offenbach a. M. ist das größte Lederwarenzentrum der Welt. Dies ist kein Amerikanismus, sondern einfach eine Tatsache. Die Entwicklung Offenbachs beruht auf Traditionen, wie sie in gleicher Fülle, Vielseitigkeit und Güte keine andere Lederwarenstadt aufzuweisen hat. Aus diesem Grunde ist es ein äußerst glücklicher Gedanke gewesen, dem Deutschen Ledermuseum in Offenbach a. M. ein Heim zu schaffen Das auf Qualität eingestellte industrielle und gewerbliche Schaffen Offenbachs verleiht dem neuen Museum, dessen Eröffnung bekanntlich während der vorjährigen Frankfurter Herbstmesse stattgefunden hat, gleich von vornherein ein gewisses Relief.

Interessant ist die Vorgeschichte des Museums. Prof. Eberhardt, der Leiter der Offenbacher Kunstgewerbeschule und der Technischen Lehranstalten, hatte zunächst die Absicht gehabt, ein Kunstgewerbemuseum zu schaffen. Bei der Ausarbeitung dieses Planes kam ihm jedoch, wie man zu sagen pflegt, die Erleuchtung, und aus dem Kunstgewerbemuseum wurde das Deutsche Ledermuseum. Der Gründer des Museums hat sich damit auf den Stoff beschränkt, der in Offenbach am meisten geschätzt wird und der die Industrie dieser Perle im rhein-mainischen Städtekranz im Laufe eines Jahrhunderts groß gemacht hat. Mit dem Deutschen Ledermuseum hat Offenbach a. M. zweifellos etwas Besonderes bekommen. Es braucht nicht erst gesagt zu werden, daß gerade das Museum der Offenbacher Lederwarenindustrie wertvolle Mittel zur Förderung des qualitativen Schaffens, sowohl nach der geschmacklichen und modischen, wie auch insbesondere nach der kunsthandwerklichen und technischen Seite, an die Hand gibt. Die reichhaltigen Sammlungen, die das Museum heute schon birgt, wirken anregend und anspornend auf die Leistungsfähigkeit von Arbeitgebern und Arbeitnehmern ein. Außerdem geht von dem Museum eine nicht zu unterschätzende Propaganda für die Offenbacher Lederware aus. Prof. Eberhardt hätte allerdings seinen Plan nicht verwirklichen können, wenn er nicht eine Anzahl treuer und verständnisvoller Mitarbeiter gehabt hätte. Viele haben mit dazu beigetragen, um den Gedanken des Museums zu fördern und ihn zur Tat werden zu lassen. Viele haben das eine oder andere Stück zur Verfügung gestellt und auf diese Weise den Grundstock zu den einzelnen Sammlungen gelegt. Die Arbeit, die einzelne in dieser Beziehung geleistet haben, ist bewundernswert. Kaum war der Plan des Museums in die Oeffentlichkeit gedrungen, da regte sich auch schon der Gemeinschaftsgeist. Der Raum ist zu beschränkt, um all das verdienstvolle Wirken einzelner eingehend zu würdigen. Man wird ihrer in der Geschichte des Museums gedenken müssen. Nur ein einziger sei an dieser Stelle genannt: Prof. Brockmann. Auch die Offenbacher Lederwarenindustrie hat den Aufbau des Museums nach Kräften gefördert. Zunächst freilich stand sie dem Gedanken eines Ledermuseums nicht sonderlich sympathisch gegenüber, aber Prof. Eberhardt hat es doch verstanden, bei ihr in der richtigen Weise für sein Werk zu werben und sie dadurch zugunsten des Museumsgedankes umzustimmen. Der Appell, den er an die Lederwarenindustriellen richtete, ist nicht ungehört verhallt. Ebensowenig dürften die Worte vergessen werden, die er anläßlich der Eröffnung des Museums den anwesenden Vertretern der Offenbacher Lederwarenindustrie zurief und die in dem Satze gipfelten: „Betrachten Sie dieses Haus als das Ihre!"

Gegenwärtig ist das Museum in der der Stadt Offenbach a. M. gehörigen Villa Mainpfalz untergebracht. Die zur Verfügung stehenden Räume sind nicht sonderlich groß. Sie sind heute schon fast gefüllt. Der Grundstock zu den Sammlungen wurde im Jahre 1917 gelegt. Im einzelnen erstreckt das Sammlungsprogramm sich auf alle Gebiete der kunstgewerblichen Bearbeitung des Leders. Alle Zeiten und alle Völker werden berücksichtigt. Das erste wertvolle Stück des Museums ist eine alte Ledertruhe, die aus dem 17. Jahrhundert stammt und deren Ursprungsland Portugal ist. — (Schluß folgt.)

## VERSCHIEDENES.

ZU DEN ABBILDUNGEN in diesem Heft ist noch folgendes nachzutragen. Der Einband Abb. 1, Entwurf Bernhard Lorenz, ist in der Handbindewerkstatt von Herrn H. Fikentscher, Leipzig, hergestellt, der Einband Abb. 4 von Otto Ullrich Fischer in der Handbindewerkstatt von H. Sperling, Leipzig. Die Ausführung der Einbände des Herrn Karl Ebert, München, ist folgende: Abb. 7

dunkelblauer Saffian mit Handvergoldung, Abb. 8 blau Maroquin poli mit Handvergoldung, Abb. 9 hellgrün Ecraséleder mit Handvergoldung, Abb. 10 weißes Schweinsleder mit Blinddruck, Abb. 11 nat. Schweinsleder mit Blinddruck. — Die Abb. 103 in Heft 12 des vorigen Jahrgangs ist durch ein Versehen der Druckerei auf den Kopf gestellt, was wir auf Wunsch des Herrn Engel hier mitteilen möchten.

„DIE DENKENDE HAND." Eine Hymne an die Handarbeit von Gerhart Hauptmann. In Gerhart Hauptmanns neuem Roman: „Die Insel der Großen Mutter", Verlag von S. Fischer, Berlin, befindet sich eine wunderbare Stelle, in welcher der Handarbeit und der menschlichen Hand ein wundervolles Lob gespendet wird, wie es vor Hauptmann noch keiner getan. Dieses Loblied an die menschliche Hand, Hauptmann nennt sie die „denkende Hand", verdient in allen handwerklich und künstlerisch tätigen Kreisen bekannt zu werden. In einem Briefe aus Rapallo vom 8. Januar dieses Jahres schreibt Dr. Gerhart Hauptmann:

„Sehr verehrter Herr Kersten! Es ist mir sehr lieb, S. 111—113 von ‚Insel der Großen Mutter' in der Weise herausgehoben zu sehen, wie Sie es beabsichtigen, und ich bin gern einverstanden, daß Sie das über die ‚denkende Hand' Gesagte in Ihrer Fachzeitschrift abdrucken. Ueber die ‚denkende Hand' wäre übrigens noch sehr viel mehr zu sagen, als der Rahmen meines Buches vertrug. Ich bin in der Tat durchdrungen von dem glückbringenden Wert und Segen der Handarbeit, und ich sehe in ihr das echteste menschliche Adelszeichen. Mit dem Ausdruck größter Wertschätzung — Gerhart Hauptmann."

Und nun mögen die wunderbaren Worte aus dem Romane folgen:

„Phaon sprach: ‚Es kann euch am Ende doch nicht geheim bleiben, wenn ich es auch jetzt noch geheimhielte: wir beten neben Mukalinda und der Bona Dea noch andere Götter an, sagen wir wenigstens: einen andern Gott. Ihr werdet sagen, wir seien auf die Stufe halbtierischer Wilder herabgesunken, wenn ich euch bekenne, daß wir außer dem dritten Gott, den wir verehren, Idolatrie treiben. Ihr habt vielleicht nicht bemerkt, daß der Baumfäller, welcher das unverdiente Lied auf Iphis sang, sich einer von jenen Sägen bediente, die ihr uns aus dem geretteten Bootsbestand überlassen habt. Ebensowenig habt ihr es wohl bemerkt, wie er das Sägeblatt, nachdem es seine Arbeit getan hatte, ehrfürchtig an die Stirn drückte. Jedenfalls hat er das getan, weil jedes Stück unsres alten unersetzlichen Werkzeugbestandes bei uns heilig gesprochen ist. Unser spezieller Mannland-Gott aber, erschreckt nur nicht zu sehr, hohe Frauen, ist die Hand. Ich wiederhole: die heilige Hand. Ich hoffe, ihr werdet euch nicht, wie der heilige Bonifazius an den Sachsen, an uns versündigen wollen, und, wie jener die Irminsäule, unser Götterbildnis der heiligen Hand umstürzen. Es prangt, wie ihr wißt, auf der Agora. Der Gruß aber, ihr hohen Frauen, dessen Entstehung und Bedeutung ihr wissen wollt, ist aus der Verehrung der Hand entstanden und legitimiert uns als Bundesgenossen im Dienste der heiligen Hand.'

Phaon war eines Tages im Wege seiner einsamen Meditation das ganze Mysterium, das ganze Wunder der menschlichen Hand selbständig aufgegangen. Er wußte nicht, welche Stütze seine genialische Intuition an den großen Forschern Finstermannlands (gemeint sind die sogenannten Kulturländer Europas und Amerikas), auch zum Beispiel Charles Darwin, gefunden hätte. Darwin, der sich in seiner Abstammung des Menschen die Ansicht C. Bells zu eigen macht, eine Ansicht, die also lautet: Die Hand ersetzt alle Instrumente, und durch ihre Uebereinstimmung mit dem Intellekt verleiht sie diesem universelle Herrschaft.

Phaon hielt es für angezeigt, noch mehreres vom Wesen der menschlichen Hand, wie er es auffaßte, verlauten zu lassen. Er hatte ja bis zum zwölften Jahre, aufgeweckten Kopfes, in Finstermannland im geistig bewegten Kreise seiner Eltern gelebt und nahm von dort her seine Belege und Beispiele.

Der Begriff des Fortschritts, sagte er, ist vom Fuß hergenommen. Der Begriff des Handelns von der Hand. Nennt mir irgend etwas Materielles oder Spirituelles in dem ungeheuren Ganzen der Finstermannlandkultur oder ihres europäischen Ablegers, dessen Entstehung ohne die menschliche Hand denkbar wäre. Es ist dabei gleichgültig, ob ihr auf den geschriebenen oder gedruckten Buchstaben eines Goetheschen Gedichts, auf das Papier oder die Form eines Buches, auf einen Prellstein oder das ganze Straßburger Münster blicken wollt. Ihr mögt alsdann in das Münster hineingehen. Seht den Kruzifixus über dem Altar, die farbigen Bilder, ihre Leinwand, ihr Holz, oder seht die farbigen Fenster an, in welchen die Sonne einen Olymp von Heiligen, eine Walhalla von deutschen Kaisern, Königen und Fürsten lebendig macht: alles ist Werk der menschlichen and, will heißen, der denkenden Hand. Platon, Kant, über die ich manchen

Vortrag meiner Hauslehrer leider nur halben Ohres hörte, haben geschrieben. Aber selbst, wenn sie diktiert haben würden, hätten sie ohne Vermittlung einer Hand ihr Werk nicht zustande gebracht. Nehmt aber das Immateriellste, nehmt die Musik. Abgesehen davon, daß eine Partitur das Ergebnis zahlloser denkenden Hände ist: was wäre Musik ohne Instrumente! Und nun stelle man sich das unendliche Gewimmel denkender Hände vor, die handeln mußten, um nur Mutter Gerte Bergmanns Geige hervorzubringen. Es mußte sogar, das beweisen die Darmsaiten, Mord und Totschlag vorausgehen. Denn das ganze ungeheure Gebiet des Handelns, das der denkenden Menschheit oblag, vom Niedrigsten bis zum Höchsten, vom Abscheulichsten bis zum Liebreizendsten, vom Furchtbarsten bis zum Glückseligsten, vom Rohesten bis zum Feinsten, vom Edelsten bis zum Gemeinsten, vom Gehässigsten bis zum Liebreichsten, vom Grausamsten bis zur aufopferungsvollen Caritas, bedient sich der menschlichen Hand. Wollt ihr aber verstehen, wie innig die menschliche Seele, wie unlöslich der menschliche Intellekt mit der menschlichen Hand zur Einheit verbunden sind, so blickt auf die Hand des Violinspielers. Oder blickt auf die Hand des Klavierspielers. Auf rapide, gedankenschnelle Weise werden durch die Hände des Violinisten, des Pianisten zahllose, unübersehbar zahllose Regungen der menschlichen Seele, des menschlichen Intellekts bis in die feinsten, unnachweisbar zartesten Schwebungen zum Ausdruck gebracht. Hier hat sich das scheinbar stumme Organ eine Sprache geschaffen, die selbst dasjenige auszudrücken vermag, was der Sprache des Wortes unzugänglich ist. Ich empfehle euch, liebe heilige Mütter, der Sache in Gedanken noch weiter nachgehen zu wollen. Denkt an den kleinsten Nagel Finstermannlands, die kleinste Nadel, denkt an den einfachen Ziegelstein, aus dem vielleicht das Haus eurer Eltern ebenso wie die Riesenstadt Paris, die Riesenstadt London, die Riesenstadt Berlin errichtet ist, und dann werdet ihr Hände und Hände und wieder Hände, geradezu eine Sintflut von denkenden Händen am Horizont heraufkommen und, so betrachtet, die Sonne verfinstern, die Erde begraben sehen. Aber nein, was rede ich: Mögen noch so viele, mögen unendliche Wolkenzüge solcher Hände, mögen solche Geisterhände wie aufgewühlter Wüstensand unzählbar über den Horizont unsres Geistes heraufkommen, ihm wird es nur eine ungeheure Offenbarung sein, die ihn unendlich bereichert, statt ihn zu verschütten und zu ersticken. Es ist nicht zu überschätzen, was in Finstermannland eintreten wird, wenn die Hand aus dem Stande der Verachtung in den höchsten Adelsstand erhoben sein wird. Erst dann wird die Menschheit nicht mehr von dünkelhaften Narren, sondern von einem wohlbegründeten Bewußtsein geleitet sein. Von der Schöpfung dieses Bewußtseins an wird man das Werden einer Adelsmenschheit erleben, ein Werden, das uns der, in dem Europa Finstermannlands so märchenhaft zutage tretenden Erfolge der denkenden Hand nach und nach würdig machen wird." — Eingesandt von P. Kersten.

JUBILÄUM. Am 30. Januar d. Js. kann der Buchbinderei-Werkmeister Hugo Krautschneider das Jubiläum seiner 25jährigen Tätigkeit bei der Firma Georg Schauer, Großbuchbinderei und Prägeanstalt, Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 8, begehen.

## JAKOB KRAUSSE-BUND.

Gemäß Vorstandsbeschluß beträgt der Mitgliedsbeitrag für das Geschäftsjahr 1924/25 25 Mk., dessen erste Rate in Höhe von 12,50 Mk. sofort auf das Postscheckkonto Walter Hacker, Leipzig Nr. 60444, einzusenden ist. — I A.: Walter Hacker, Kassenwart.

## BUND MEISTER DER EINBANDKUNST, E. V., SITZ LEIPZIG.




Der Mitgliedsbeitrag für das erste Halbjahr 1925 ist wie folgt festgesetzt: Persönliche und außerordentliche Mitglieder 12,— Mk.; Werkstätten bis 3 Arbeitskräfte 17,— Mk.; Werkstätten mit 4 bis 10 Arbeitskräften 25,— Mk.; Werkstätten mit 11 bis 15 Arbeitskräften 30,— Mk.; Werkstätten mit 16 bis 20 Arbeitskräften 40,— Mk.; Werkstätten mit über 20 Arbeitskräften 47,— Mk.

Das „Archiv für Buchbinderei" geht dafür den Mitgliedern durch den Verlag ab Januar 1925 kostenlos zu.

Der Mitgliedsbeitrag ist bis zum 15. Februar auf das Postscheckkonto des Bundes, Leipzig 9179, zu überweisen. Beiträge, die bis zum genannten Tage nicht eingegangen sind, werden durch Postnachnahme erhoben. — I. A.: O. U. Fischer, Kassenwart.

## BÜCHERSCHAU.

TASCHENBUCH FÜR BÜCHERFREUNDE. Erster Jahrgang, 1925. Herausgegeben von Prof. Dr. Albert Schramm, Leipzig. Verlag der Münchener Drucke, München. Preis 7,— Mk. Den Bücherfreunden und allen, die sich mit den Büchern beschäftigen und beruflich damit zu tun haben, hat Prof. Schramm, der Direktor des Deutschen Museums für Buch und Schrift, eine Gabe dargebracht, die hoch einzuschätzen ist. Dr. Bogeng gab bereits in den Jahren 1909, 1910 und 1911 das „Jahrbuch für Bücherkunde" heraus, das leider nicht fortgesetzt wurde, und nun endlich in erweiterter Form und mit zahlreichen Illustrationen, darstellend 18 Porträts bekannter Buchfachleute, 20 Abbildungen von künstlerischen Bucheinbänden und 10 diversen anderen Illustrationen, ist dieses Taschenbuch erschienen. Dasselbe zerfällt außer dem Kalendarium 1925/26 in folgende Abteilungen: Vom Bücherfreund: Fedor von Zobeltitz, Georg Witkowski, Kippenberg usw. Vom Buchkünstler: Erich Gruner, Max Slevogt, Steiner-Prag. Vom Buchgewerbler (Schriftgießer und Drucker): Brandstetter, Poeschel & Trepte, Klingspor, Stempel, Dr. Jolles, R. Becker. Vom Buchbinder: P. Adam, P. Kersten, Jakob Krauße-Bund, Meister der Einbandkunst. Vom Verleger: Eugen Diederichs, Gustav Kirstein, Insel-Verlag. Vom Antiquar: Hiersemann, Rosenthal, Baer & Co. Weitere Abhandlungen betreffen das Buchmuseum in Leipzig, Gutenberg-Museum in Mainz, Gutenberg-Museum in Bern, die Vereinigungen von Bücherfreunden, die Handbibliothek des Bücherfreundes, wertvolle Bücher der Jahre 1923 und 1924 usw. Man sieht, das Taschenbuch umfaßt das ganze große Gebiet des Buches und der Buchherstellung, und gibt Belehrung und Aufschluß allen, die Umgang mit dem Buche und Freude daran haben. Außer den Bücherfreunden selbst ist es ferner dem Buchhändler, Verleger, Antiquar, Drucker, Schriftgießer, Graveur und dem Buchbinder zur Anschaffung zu empfehlen. — K.

## FRAGEKASTEN.

**FRAGE 1.** Gibt es ein Verfahren, Goldschriften auf Bucheinbänden unter Verwendung geeigneter Goldfarben so einzudrucken, daß die Herstellung der in den Bucheinbänden einzupressenden Schrift in einem Arbeitsgang erledigt wird? Es müßte sich um eine Goldfarbe handeln, die auf der Farbdruckpresse ebenso wie jede andere Farbe verarbeitet werden kann. Es soll also das bisherige Auflegen von Goldfolie oder das Einreiben von Puder-bronze mit nachfolgendem Einpressen auf der Handpresse vermieden werden.

## GESCHÄFTLICHE MITTEILUNGEN.

**DAS HANDBUCH DES KUNSTMARKT-ARCHIVES FÜR DAS JAHR 1925** erscheint demnächst im Verlage der Antiqua-Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin W 35, Potsdamer Straße 122a. Im redaktionellen Teil zeigen fachwissenschaftliche Abhandlungen hervorragender Kapazitäten und Kenner des Kunstmarktes Wesensart und Bedeutung aller Kunstgebiete. Eine mustergültige Zusammenstellung sämtlicher amtlichen Institutionen und Schaustätten gibt jede gewünschte Erklärung und Erläuterung. Die Zusammenstellung der Fachliteratur und Zeitschriften geben ein übersichtliches Bild, desgleichen das sorgfältig gesammelte Adressenmaterial der Sammler und Künstler. Für jeden dem Kunstmarkt Nahestehenden ist dieses Werk ein willkommener Freund und Berater. Wir verweisen auf den beigefügten Prospekt mit Fragebogen. Die sorgfältige Ausfüllung des letzteren ist der Redaktion des Handbuches dringend erwünscht.

---










# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE - BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER - BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG. XXV · HEFT 2
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 1 G.-M.

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

## ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI. ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMASSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

**Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.**

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1,— G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte $7^{1}/_{4}$ Gold-Pf. 1 Goldmark = $^{10}/_{42}$ Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)


---

## DER EINFLUSS DER MODERNEN BEWEGUNGEN IN DER MALEREI AUF DIE DEKORATION DES BUCHEINBANDES. VON NANDOR POR, BERLIN. (SCHLUSS.)

Um jetzt den Einfluß der malerischen Richtungen auf die Dekoration des Bucheinbandes näher betrachten zu können, müssen wir noch untersuchen, worin der Unterschied zwischen einem Bilde und einer Buchdekoration besteht. Trotz aller Programme, die die einzelnen Richtungen in bezug auf den Zweck des Bildes aufgestellt haben, haben sich die Bilder nur als Bilder behaupten können. Sie sind vielleicht, wie z. B. die Merzbilder, etwas weiter gegangen, haben sich dem Relief genähert, ihren utilitarischen Zweck aber nicht erreicht. Das Bild ist weiter nur ein harmonischer Komplex von durch Linien und Farben erzielter ästhetischer Wirkung geblieben. Diese ästhetische Wirkung hat sich nur der Zeit mehr entsprechender Mittel bedient, ist abstrakter, nervöser und problematischer geworden als die Kunst des früheren Europa, ihre Aufgabe ist aber weiter dieselbe geblieben: an einer Fläche mit Linien und Farben die Wirkung eines dreidimensionalen Empfindens wiederzugeben.

Die bei dem Bucheinbande vorkommenden Dekorationsmöglichkeiten beschränken sich auch nur wie bis jetzt auf die Fläche. Es sind die zwei Außendeckel, der Rücken und eventuell der Schnitt, die für eine Dekoration in Frage kommen. Diese sind ebensolche Flächen wie die Leinwand des Malers. Der Zweck der Dekoration ist aber ganz verschieden von dem des Bildes. Während ein Bild nur die Aufgabe hat, ein malerisches Erlebnis wiederzugeben und dieses Erlebnis durch keine Voraussetzung gehemmt wird, seine Regungen von wo auch immer hernehmen kann, ist das Erlebnis, das eine Dekoration des Bucheinbandes ausdrückt, durch verschiedene Bedenken in Schranken gehalten. Vor allem ist die Dekoration des Bucheinbandes durch dessen Inhalt bestimmt. Man will etwas Fertiges in einer anderen Sprache ausdrücken. Das heißt also: Das Bild des Malers ist die Wiedergabe eines primären, die Dekoration des Buches die eines sekundären Erlebnisses. — Ein Bild, das ein Buchbinder auf den Deckel bringen würde, könnte eventuell sehr schön wirken, würde aber sein Ziel als Dekoration verfehlen, und je besser das Bild wäre, desto mehr. Der Leser, der das so dekorierte Buch in die Hände bekäme, würde sich das Bild ansehen, daran seine Freude haben, da es aber ein in sich abgeschlossenes Erlebnis wiedergibt, nicht das Bedürfnis empfinden, das Buch aufzumachen. Die Aufgabe der Dekoration des Bucheinbandes ist gerade die, daß sie als eine schöne stilgemäße, dem betreffenden Buche entsprechende Anregung im Leser die richtige Stimmung wachruft, sich weiter mit dem Buche, mit seinem Inhalt zu beschäftigen.

Der zweite Gesichtspunkt, durch den die Tätigkeit des Buchbinders im Gegensatz zu der des Malers gehemmt wird, ist der des Materials. Das Erzielen farbiger oder anderer Wirkungen darf keinesfalls auf Kosten der Haltbarkeit geschehen. Es wäre z. B. widersinnig, wollten wir ein Buch ähnlich einem Merzbilde binden und Leinwand, Leder, Blech und

anderes Material dazu zusammenflicken. Abgesehen von der Murksarbeit, die das Flicken in Anspruch nehmen würde, würde die Haltbarkeit des Einbandes durch das Aufeinander- und Nebeneinanderkleben der verschiedenen Materialien nur verlieren, keinesfalls gewinnen. Es ist sogar schon oft gegen die sogenannten Halb-Einbände gesprochen worden, und mit Recht. Und noch viel weniger könnte ein denkender Mensch einen Versuch glücklich nennen, der die Haltbarkeit eines Einbandes der nicht einmal fraglichen Minderwertigkeit eines Unbedingt-etwas-Neues-Wollens opfert.

Wenn ich also das bisher Gesagte zusammenfasse, so ergibt sich das Resultat, daß die Merzbilder und die mit ihnen verwandten Versuche im Raume der modernen Künste auf die Weiterentwicklung der Einbanddekoration schon von vornherein keinen Einfluß haben konnten. — Der Dadaismus selbstredend noch weniger, da er nur eine Theorie, aber keine Wirklichkeit darstellt. Es bleiben also noch der Expressionismus und der Kubismus und die mit diesen ganz nahe verwandten Flächenversuche der jungen Russen. Die Beantwortung der Frage, von welchem Einfluß diese Richtungen auf die Entwicklung des Bucheinbandes waren, ergibt sich gleich, wenn wir die Bedeutung der dritten Dimension in der Malerei bzw. in der Ornamentik untersuchen.

Das Bild ist der Ausdruck eines dreidimensionalen farbigen Erlebnisses auf einer zweidimensionalen Fläche. Das Ornament ist ein zweidimensionales Erlebnis. Bei dem Kubismus steht das Räumliche im Vordergrund. Allerdings werden die Farbenprobleme und das Linearische nicht ganz außer acht gelassen. Der Einfluß des Kubismus auf die Dekoration des Bucheinbandes besteht gerade in diesen nicht ganz vernachlässigten, immerhin zweitrangigen Problemen. Die Dekorationskunst hat sich die mit geometrischen Formen wirkenden Arbeitsmethoden angeeignet, die geometrischen Grundelemente (Punkt, Kreis, Kreisteile, Gerade, Dreieck, Viereck) übernommen und, von den räumlichen Wirkungen befreit, an der Fläche angewendet. (In dieser Hinsicht grenzt übrigens der Einfluß des Kubismus an den der suprematistischen Richtungen der neuen Russen.) Um diesen Einfluß des Kubismus zu veranschaulichen, betrachten wir z. B. den nur mit Karreevergoldung dekorierten modernen Buchrücken. Hier sind nur geometrische Formen, d. h. in diesem Falle Vierecke, angewendet. Früher kam die Karreevergoldung wohl auch vor, wurde aber nicht als ein an sich ornamental wirkendes Dekorationselement empfunden. Früher waren gerade erst die in dieses Karree hineingesetzten Stempel das eigentlich als wesentlich empfundene Dekorationselement, und das Karree galt lediglich als an sich leere Umrahmung (das hier Gesagte bezieht sich nicht nur auf den Rücken, sondern ebenso auf die Deckeldekoration). Durch den Einfluß der modernen malerischen Bewegungen, namentlich des Kubismus, empfand man, daß ein in sich abgeschlossener Raum durch die Abgrenzung ein Leben erhält, und daß das Wesentliche der Karreevergoldung gerade darin besteht, diese Abgrenzung und diesen Raum für sich wirken zu lassen. Die früheren mit

Stempeln stark beladenen Karrees mußten also von ihren unwesentlichen Teilen, den Stempeln, befreit werden, um zum Kern der eigentlichen Dekoration zu werden (ähnlich dem Abstraktionsprozeß in der modernen Malerei). Variationen des vorher angeführten Falles sind die mit kleinen abstrahierten geometrischen Elementen (Punkt, kleiner Kreis, Dreieck usw.) bewegten Karreeräume. — Ein weiterer Einfluß des Kubismus besteht darin, daß die kubistisch-geometrischen Elemente zum Aufbau einer ornamentalen Zeichnung dienen.

Der Expressionismus (ich betone hiermit, daß der Name Expressionismus nicht wie im landläufigen Sinne auf die gesamten modernen malerischen Richtungen anzuwenden ist, und verweise noch einmal auf die Definitionen am Anfang dieses Artikels) als malerisches Erlebnis der Zeit hat viel schneller als der Kubismus abgewirtschaftet. Da er nach Analogie der Musik arbeitete und dem rein subjektiven Empfinden des Malers gänzlich freien Lauf ließ, dieses Empfinden aber sich mit der Natur nicht abgeben wollte, so ist es selbstverständlich, daß, da er nirgendwoher Nahrung erhielt, er in Wiederholungen verfiel und sich bald erschöpfte. Auch die gänzliche Ausschaltung der dritten Dimension ließ bei den meisten Bildern die Unvollkommenheit des Erlebnisses fühlen. Deshalb wirkten die expressionistischen Bilder eher als Ornament. Dieser Fehler vom malerischen Standpunkt aus bewirkte aber gerade den großen Einfluß des Expressionismus auf das gesamte Kunstgewerbe.

Der Einfluß desselben auf die Dekoration des Bucheinbandes ist mit dem des Kubismus verwandt. Während aber der Kubismus eine Art architektonisches Gesetz im Aufbau der Dekoration zu verfolgen scheint, ist das bei der expressionistischen Ornamentation nicht oder nur schwer zu entdecken. Anstatt dieses Gesetzes tritt bei der expressionistischen Ornamentation eine Art lyrischer Schwung auf, der das von dem zu dekorierenden Werk wachgerufene Grundgefühl — von allem Gedanklichen befreit — in eine Art Symbol umwandelt und in der Sprache der zweidimensionalen Ornamentation in kristallisierter Form festhält Diesem Schwung sind die geometrischen Elemente, die die kubistische Ornamentation kennzeichnen, fremd und, da seiner Natur zuwiderlaufend, nicht verwendbar. Gleicht die nach strengem Gesetz aufgebaute kubistische Ornamentation einem ruhig in einer Ebene dahinfließenden, durch Schleusen regulierten Strom, so kann man den expressionistischen Schwung mit einem gewaltsam über alle Hindernisse vorwärtsstürzenden Bergquell vergleichen, der keine Ruhepunkte kennt. Da manche Dekorationsflächen der Bucheinbände (Stehkanten, Innenkanten) für einen größeren Schwung der Bewegung räumlich nicht ausgedehnt genug sind, so sind selbstverständlich die ausgesprochen expressionistischen Ornamente nur an den größeren Dekorationsflächen, den Deckeln und eventuell Spiegeln angebracht. Die expressionistische Ornamentik kennt keine schematischen Grundelemente, wie es bei der kubistisch-geometrischen Ornamentation der Fall war. Es ist etwas willkürlich, wenn ich nun, um den Expressionismus näher zu kennzeichnen,

die Kurvenlinie als ein den expressionistischen Schwung tragendes Grundelement bezeichne. So wie im Malerischen das allersubjektivste Gefühl des Malers auf die allersubjektivste Art ausgedrückt wurde, so ist dies auch hier bei der Ornamentation der Fall. Das einzige, was die expressionistische Ornamentation von der alten Dekoration übernommen hat, die Verwendung der Schrift als Ornamentationselement, ist ebenfalls in subjektiver Art in die Bewegung, in den expressionistischen Schwung aufgelöst. Die Buchstaben haben die Bedeutung der bewegten, ornamental wirkenden Linien, wobei der Wortbedeutungssinn der Buchstaben nur als assoziativer Nebengeschmack sekundär mitspricht. Dem Umstand, daß der Expressionismus das Grundgefühl des Werkes in subjektiver Weise ausdrückt, und daß zum Ausdruck dieses Grundgefühls die Buchstaben als Dekorationselemente ebenso subjektiv angewendet werden, ist es zu verdanken, daß in der neuen Zeit so viele neukonstruierte Schrifttypen geschaffen wurden, bei denen nicht nur der expressionistische, sondern auch der kubistische Einfluß mitgewirkt hat. Hierbei ist zu bemerken, daß überhaupt ein Ornamentationstyp vollkommen rein nur sehr selten vorkommt, sondern daß die Dekoration meistens verschiedene Stile in sich vereint.

Bis jetzt haben wir die Ornamentation nur von der linearen Seite aus betrachtet und den Einfluß der modernen malerischen Bewegungen auf die Farbe ziemlich außer acht gelassen. Die allgemeine spekulative Bewegung der Zeit auf allen Gebieten und insbesondere auf dem malerischen, hat es bewirkt, daß die farbige Dekoration des Bucheinbandes nur mit Bedacht und sparsam angewendet wurde, und nur dort, wo es zur Betonung der linearischen Dekoration unbedingt notwendig war.

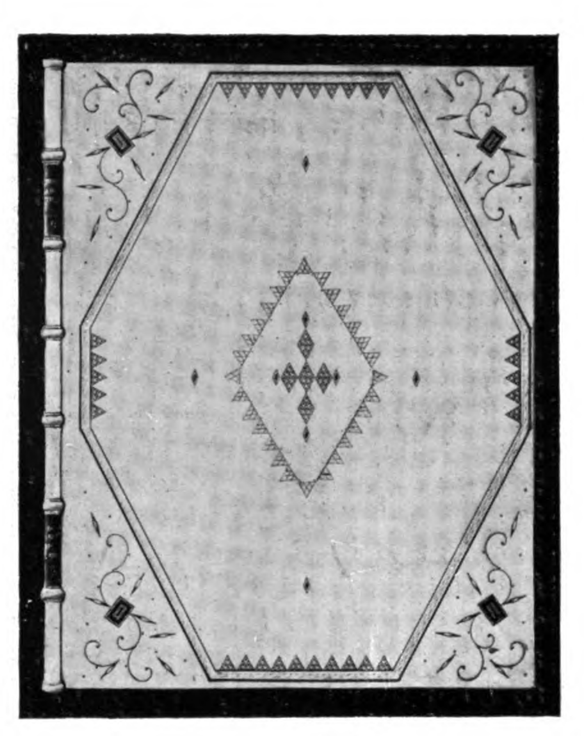
Ein anderer Einfluß der malerischen Bewegungen ist die Verfeinerung des Farbensinns, der sich in Auswahl und Zusammenstellung des Leders, Schnittes, Kapitals, Spiegels usw. kundgibt. Einen starken und sehr wesentlichen Einfluß haben die malerischen Bewegungen auf die Entwicklung des gesamten Buchgewerbes ausgeübt (Typographie, Form des Buches u. ä.), sowie auf die Entwicklung des Buntpapieres, über die der Verfasser in einem folgenden Artikel berichten wird.

## MEHR AUSSTELLUNGEN! VON DR. KARL BLANCK.

Mit der Scheinkonjunktur der letzten Jahre für die Buchbindekunst wird es nun wohl für einige Zeit vorbei sein. Aber der Sinn für die erlesene Schönheit des Handeinbandes ist einmal geweckt und will auch weiter befriedigt werden. Vielleicht wird es allerdings gut sein, die Bücherfreunde künftig etwas mehr zu ermuntern, ihr Interesse immer wieder neu aufzurufen, sie darauf hinzuweisen, daß das deutsche Kunsthandwerk sich durch schlechte Zeiten nicht entmutigen läßt und auch weiter mit der allgemeinen Entwicklung fortzuschreiten denkt. Ursache genug, die Gründung und den nun bereits zweijährigen Bestand des Bundes „Meister der Einbandkunst“ aufs wärmste zu begrüßen, der ja seine



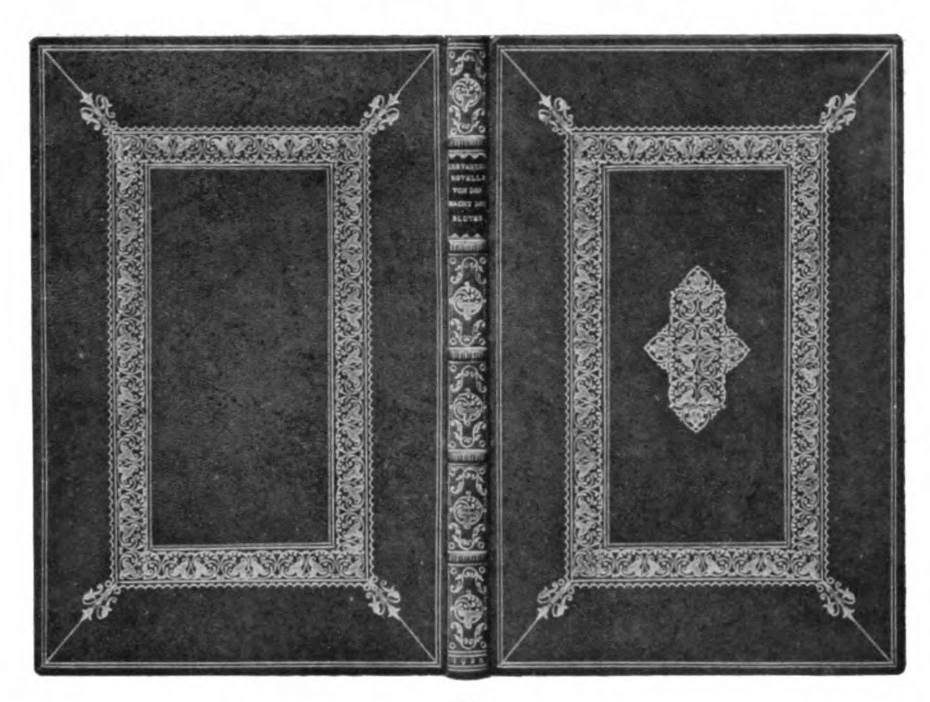
13



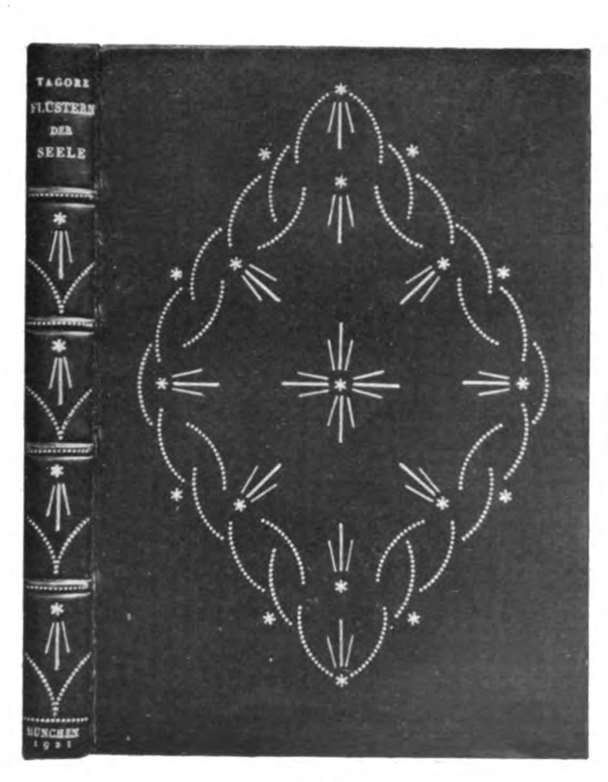
14

15

EINBAND: ABB. 13 ENTW. PROF. STEINER, PRAG, AUSFÜHRUNG LEIPZIGER BUCHBINDEREI-A.-G. VORM. FRITZSCHE, M. D. E. – ABB. 14 M. HOLZHEY & SOHN, M. D. E. – ABB. 15 ENTWURF H. VAHLE, AUSFÜHRUNG HÜBEL & DENCK, LEIPZIG, M. D. E.

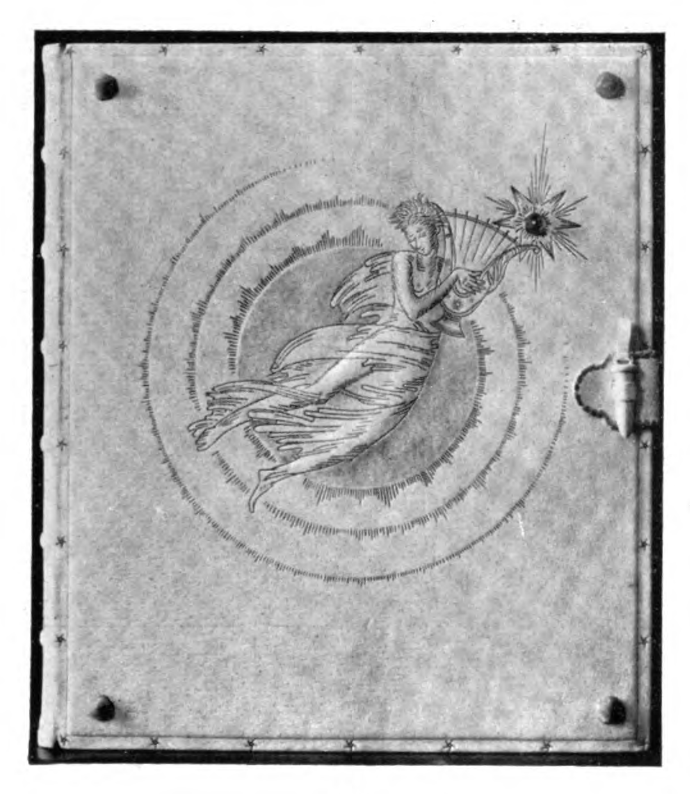


16




17

ABB. 16 HANDEINBAND DES EUPHORONEN-VERLAGES – ABB. 17 EINBAND VON WALTER GERLACH, BERLIN, M. D. E.

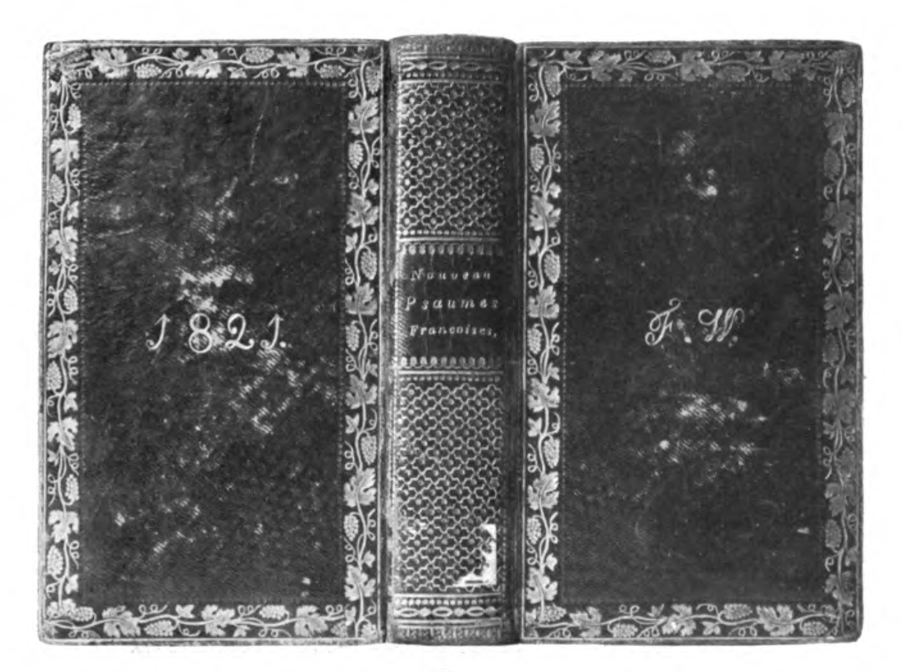


18

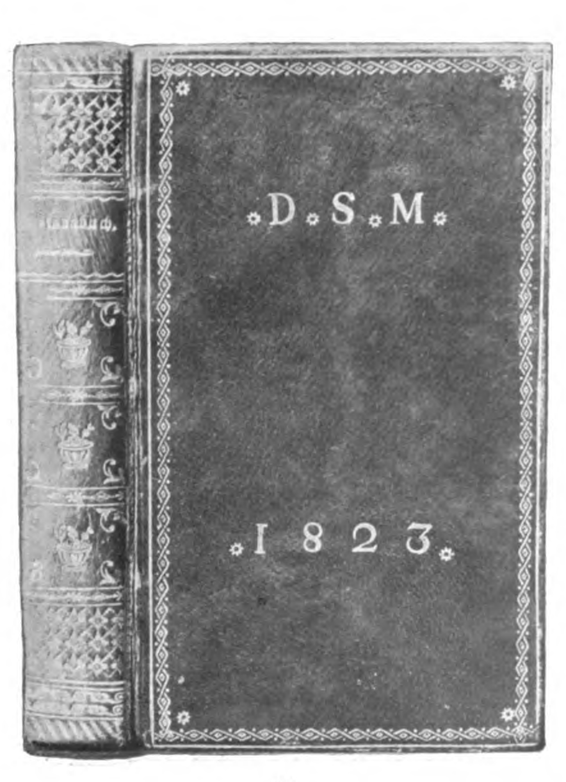


19

EINBÄNDE VON HUGO WAGNER, BRESLAU, M. D. E.




20




21

ABB. 20 KIRCHLICHES BUCH, DEUTSCHLAND UM 1821 – ABB. 21 GESANG-BUCH, STRASSBURG 1808

Aufgabe darin erblickt, die besten produktiven Kräfte in strenger Auswahl zu sammeln, ihre Entwicklung zu fördern, einen tüchtigen Nachwuchs zu schulen, die Verbindungen mit den Fachkreisen und der Allgemeinheit zu pflegen und vor allem auch durch Ausstellungen das stille Schaffen des einzelnen in den Zusammenhang der Gesamtleistung zu rücken.
Dies scheint mir vor allem nach außen hin wichtig und notwendig: auf die Werbekraft des Ausstellungsgedankens hinzuweisen der allein imstande ist, auf den bis dahin noch verständnislosen Laien mit der vollen unmittelbaren Kraft der suggestiven Anziehung einzuwirken, und auch dem eingefleischten Bücherfreund noch durch den erneuten Genuß fortwirkende Anregungen zu vermitteln.
Aber gerade hier scheint alles noch in den Anfängen zu stecken. Wirkliche Bücherausstellungen großen Stils und originalen Typs gibt es überhaupt nicht, seit die verheißungsvollen Ansätze der Frankfurter Ausstellung von 1920 und der Leipziger Bücherschau von 1922 abgebrochen sind, sondern nur Verlegerausstellungen und Büchermessen, wozu auch die meisten Ausstellungen, die das „schöne Buch" in den Mittelpunkt stellen wollten, zu rechnen sind. Und die paar wirklichen Versuche, das schöne Buch an sich, unabhängig vom verlegerischen Sonderinteresse, der Oeffentlichkeit vorzuführen, sind bisher noch ziemlich exklusive Angelegenheiten geblieben. Ich sage naturgemäß, weil eben gerade das handgebundene Buch künstlerischen Ursprungs in den Augen des Publikums, das für alle möglichen Luxusbedürfnisse ohne weiteres zu haben ist, noch immer als etwas höchst Ungewöhnliches, gleichsam Ausgefallenes gilt, als eine Privatangelegenheit weniger bevorzugter Kreise, begüterter Liebhaber, die es sich eben leisten können, ihren Bibliotheken auch äußerlich einen individuellen und künstlerisch abgestimmten Charakter zu geben — was jedem geschmackvollen Menschen sonst in seiner Umgebung, im Wandschmuck, in der Auswahl des Mobiliars und aller Ziergegenstände schon beinahe selbstverständlich erscheint.
Ganz langsam, allzu langsam kommt auch der deutsche Bücherleser und Bücherkäufer dahinter, daß für den edlen Inhalt auch die edle Form naturnotwendig ist. Weckt in ihm die Unruhe, den Wunsch nach etwas anderem, als ihm der durchschnittliche Verlegereinband in all seiner verlockenden und oft verblüffenden dekorativen Herrlichkeit zu geben imstande ist! Und ihr werdet erleben, daß er eines Tages nicht nur mit immer höheren Ansprüchen kommt, sondern auch Möglichkeiten gefunden hat, sie zu erfüllen.
Um aber die Einbandkunst in solchem Maße (und in solchen Grenzen) populär zu machen, gibt es nur immer wieder den einen Weg: edelster Wettbewerb in ausgewählter Gemeinschaft und in voller Oeffentlichkeit. Gebt also dem Publikum Gelegenheit, durch Anschauung und Vergleich unaufhörlich zu lernen, wie es der Bund „Meister der Einbandkunst" in seinen vorjährigen Ausstellungen im Leipziger Museum der Bildenden Künste, auf der Herbstmesse im Grassimuseum zu Leipzig und in der Kunstgewerbeschule in Hamburg getan hat.

Hier erst konnte man wenigstens eine Ahnung davon bekommen, welche quellende Ueberfülle künstlerischer Kraft und Zierlichkeit heute im Buchhandwerk sich entfaltet. Da sah man in nächster Nachbarschaft die volle Leuchtkraft und gesättigte Freudigkeit Dorfnerscher Zierbände, die harmonische Bewegtheit von Franz Weißes vielseitigem Werk, die eigenwillige Strenge von Otto Pfaffs Buchkunst, die stimmungsvolle Gediegenheit von Otto Frödes Arbeiten und die raffinierte Beherrschung des Technischen bei O. U. Fischer, und daneben manche tüchtige und mit ebenso sinnvollen wie einfachen Mitteln zur Vereinigung von Materialgerechtigkeit und Schmuckbedürfnis strebende Arbeiten anderer Meister. Und es ergab sich im wohlgewählten Ausschnitt ein Gesamtbild von dem, was das heutige Buchhandwerk offensichtlich erstrebt: Bewußte Abkehr vom kunstgewerblichen Stilmischmasch, von der unbedenklichen und gedankenlosen Verwendung historischer und exotischer Motive, Loslösung von aller traditionellen Gebundenheit — auch bei der notwendigen und sinngemäßen Anpassung an den Zeitcharakter eines älteren Dichtwerks — durch Vergeistigung und Umbildung des Vorbilds mit neuen Mitteln, unter Verzicht auf die vielbeliebte Verwendung alter Stempel und Zierleisten. Wo aber noch ein Rückfall oder ein Auswuchs sich zeigte, wurde er durch seine Umgebung gleichsam von selbst widerlegt. So wird nicht nur der Laie, nicht nur der Bücherfreund, sondern der Meister selbst bei solchen Gelegenheiten noch manches hinzulernen können.

Also heraus an die Oeffentlichkeit: Ausstellungen über Ausstellungen! Keine Kunstausstellung, keine Kunstgewerbe- und erst recht keine Bücherausstellung — einerlei, ob in Leipzig, in Florenz, in Chicago oder in Buenos Aires — mehr, auf der nicht das handgebundene Buch, das Buch aller Bücher, das wahre Buch seinen Ehrenplatz in voller Lebensgröße behauptet!

## DAS DEUTSCHE LEDERMUSEUM IN OFFENBACH A. M. VON HEINRICH MÜLLER, OFFENBACH A. M. (SCHLUSS.)

Am reichhaltigsten sind natürlich die europäischen Sammlungen. Das Museum besitzt eine große Anzahl wertvollster, in Leder geschnittener und gepunzter Reliquienschreine, Minnekästchen, Hostienbüchsen, Pulverhörner, Schilde, Scheiden, Koffer usw. aus dem 13. bis 16. Jahrhundert. Daneben sind Dokumenten- und Schmuckkästen in Handvergoldung aus dem 16. bis 18. Jahrhundert vorhanden. Da liegen und hängen in schönen, schlichten Glasschränken Ledergebilde aus Spanien, Italien, Frankreich, dem Balkan und Deutschland. Ein besonders bemerkenswertes Stück ist der Schmuckkasten der Königin Maria von Medici (1610). Weiter sind zu nennen wundervolle Lederbilder, Ledertapeten, Lederschnittarbeiten, Meßgewänder aus Silber- und Goldleder mit aufgeklebter Wollauflage, Ledergürtel, Spielbretter, Reiseschreibkästen, Pergamente und Pergamenturkunden. Unter den Reliquienschreinen befindet sich ein italienisches Prachtstück aus dem 15. Jahrhundert. Die Ledergürtelsammlung ist selten reichhaltig. Man findet darin alle Stücke von Tirol bis zum Balkan. Eine ebenfalls schon recht stattliche Sammlung von Bucheinbänden vom Schweinslederband bis zum neuzeitlichen künstlerischen Ledereinband zeigt die kunstgewerbliche Entwicklung der deutschen und außerdeutschen Lederwarenindustrie auf diesem Sondergebiete. Nicht minder reichhaltig ist die Sammlung von Portefeuilleerzeugnissen. Hier findet man Stücke aus den ersten Anfängen der Offenbacher Lederwarenindustrie. Neben den berühmten Offenbacher Feldwebeltaschen (Portefeuilles) sieht man Geldbörsen, Geldbeutel, Tabakbeutel, Zigarrentaschen,

Damentaschen usw. Auch eine Sammlung alten Vergolderwerkzeugs, alter Zunftzeichen der Offenbacher Ledergewerbe usw. möge an dieser Stelle erwähnt sein.

Weitestgehendes Interesse verdienen auch die außereuropäischen Schätze des Museums. An afrikanischen Lederarbeiten haben Professor Eberhardt und seine Mitarbeiter schon mancherlei zusammengetragen. Vor allem sei hier auf Kameruner Tanzköpfe aus Menschenhaut, Schwerter, Musikinstrumente, Schilde, Hüte, Pulverhörner, Taschen, Frauenhauben, Gefäße, Lederstiefel, Sandalen, Decken usw. hingewiesen. Ausgezeichnete Lederarbeiten werden heute noch von den Mandigonegern hergestellt. Ihre Hüte weisen zum Teil fast moderne Formen auf. Von den Hereros besitzt das Museum hübschen Lederschmuck mit schweren Eisenverzierungen, von den Haussanegern sehr sauber gearbeitete Lederstiefel, Köcher, Sandalen usw. Die Marokkaner sind mit schönen Taschen, die Abessinier mit Schwertern und Pferdegeschirren vertreten. Besondere Beachtung erheischen die auch ästhetisch reizvollen afrikanischen Prunktaschen. In der Sammlung amerikanischer Lederarbeiten finden wir Erzeugnisse verschiedener Naturvölker, außerdem eine Wiege und mehrere Bootsmodelle von den Eskimos. Auch Taschen von Indianerstämmen konnten der Sammlung einverleibt werden. Sehr sehenswert ist die asiatische Sammlung. Eine ganze Reihe asiatischer Völker ist in der Kunst der geschmackvollen Lederverarbeitung sehr bewandert. Es sei hier nur an die Japaner, Birmanen, Mongolen, Tartaren usw. erinnert. Die Tartarenstadt Tjumen z. B. ist heute noch wie im 16. Jahrhundert zur Zeit des Russeneinfalls das Zentrum einer hochentwickelten Industrie der Lederverarbeitung und der Teppichwirkerei. Der Verfasser hat vor dem Kriege bei Gelegenheit einer Reise durch die Tartarei in Tjumen Lederarbeiten gesehen, die sich auch bei uns sehr wohl sehen lassen könnten. Trotz der schwierigen Zeitverhältnisse ist es dem Deutschen Ledermuseum gelungen, schon eine sehr stattliche Anzahl asiatischer Lederarbeiten zu erwerben. Vor allem mögen an dieser Stelle altjapanische Papprüstungen mit bedrucktem Hirschlederfutter, Handtaschen mit wundervoll feinen Handnähten, Lederprägearbeiten und Albenecken mit Emailleauflagen genannt sein. Derartige Albenecken wurden vor dem Kriege vielfach für deutsche Firmen in Japan angefertigt. Aus Tibet sind Stiefel, aus Indien Schwerter, Pferdegeschirre, Schilde und Taschen, aus China Lederkästen aus rotlackiertem Schweinsleder und eine bemalte Trommel, aus Arabien ein Wasserlederbeutel aus einem Stück, eine Lederflasche altägyptischer Technik und Lederkisten vorhanden.

Schon dieser knappe Ueberblick dürfte genügen, um die Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit des Museums zu erweisen. Die Offenbacher Sammlungen sind heute schon so bedeutsam, daß sie selbst von den Lederabteilungen der größten Museen nicht übertroffen werden. Die reichsten Lederwarensammlungen hat bisher das Kensington-Museum in London besessen. Jetzt hat das Deutsche Ledermuseum in Offenbach a. M. die führende Stelle auf diesem Sondergebiete eingenommen. Um so mehr Dank dürfte die gesamte deutsche Lederwarenindustrie allen schulden, die an dem Zustandekommen des Museums mitgearbeitet und das Werk Professor Eberhardts gefördert haben. Um den Kreis dieser Mitarbeiter zu vergrößern, ist die Organisation des Museums durch einen Senat erweitert worden, der aus Vertretern des Reiches, des Staates, der Stadt, der Handelskammer, der Industrie und der Gewerkschaften besteht. Man hat hier wohl die Organisation des Deutschen Museums in München zum Vorbild genommen. Dort besteht ebenfalls ein besonderer Vorstandsrat, dessen Mitglieder teils von den Behörden des Reiches und der Bundesstaaten, von Akademien, Hochschulen und den hervorragendsten wissenschaftlichen und technischen Körperschaften ernannt, teils von einem Ausschuß gewählt werden. Leider hat man in der Organisation des Offenbacher Museums des Leders das Fachschrifttum gänzlich vergessen, ein Versehen, das schleunigst wieder gutgemacht werden sollte, denn das Fachschrifttum ist gegenwärtig ein Faktor, der einfach nicht übersehen werden darf. Gerade weil das Deutsche Ledermuseum heute keine Offenbacher Angelegenheit mehr, sondern eine Angelegenheit des gesamten deutschen Volkes ist, ist die tatkräftige Mitarbeit des Fachschrifttums doppelt notwendig, um das begonnene Werk weiterzuführen.

Alles in allem genommen wird man der fleißigen Arbeit Professor Eberhardts und seiner Mitarbeiter Dank zollen müssen. Der zähen Initiative dieses verhältnismäßig kleinen Kreises von Männern ist es zu danken, daß das Museum überhaupt errichtet werden konnte. Hätten sie nicht mit Bienenfleiß alles gesammelt, was mit dem Leder als Werkstoff in unmittelbarer und mittelbarer Beziehung steht, so hätten wir heute wahrscheinlich noch kein Deutsches Ledermuseum. Aber auch der Stadt Offenbach a. M. gereicht das Werk in mancherlei Hinsicht zur Ehre. Nur

7 Jahre liegen zwischen Plan und Tat, fürwahr nur eine kurze Zeitspanne, um einen großen Gedanken zur Reife zu bringen.

Die Entwicklung der Kunst und des Kunstgewerbes läßt sich nicht nur an Erzeugnissen aus Erz, Stein und Ton, sondern auch an solchen aus Leder und verwandten Werkstoffen studieren. Die seltenen kunsthistorischen Prachtstücke des Offenbacher Museums des Leders geben jedem ernsthaft Weiterstrebenden Gelegenheit, sich mit den Lederarbeiten der verschiedenen Zeiten und Völker vertraut zu machen und auf diese Weise das eigene Können zu bereichern. Wir wissen heute, daß selbst primitive Völkerstämme einen hochentwickelten künstlerischen Geschmack besitzen. Aus diesem Grunde kann der kulturelle Wert der im Deutschen Ledermuseum zusammengetragenen schönen Arbeiten persischer, indischer, chinesischer und japanischer Herkunft sowie vor allem der wundervollen Stücke europäischer Volkskunst gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Die erste Etappe im Aufbau des Deutschen Ledermuseums ist erreicht. Jetzt gilt es, mit Eifer weiterzuarbeiten und das Werk nach allen Seiten auszubauen. Hierzu hat vor allem die deutsche Lederwarenindustrie eine besondere Verpflichtung. Mögen die Sammlungen bald über die gegenwärtigen Museumsräume hinauswachsen. Möge jeder schaffensfreudige Deutsche dem Werk das Interesse entgegenbringen, das es verdient. Mögen insbesondere die Mitglieder und Freunde des Deutschen Werkbundes tätigen Anteil nehmen an seinem weiteren Ausbau, denn das Deutsche Ledermuseum ist als Kunstgewerbemuseum nicht zuletzt auch eine Angelegenheit des Deutschen Werkbundes.

## VERSCHIEDENES.

ZU DEN ABBILDUNGEN DIESES HEFTES. Die Abbildungen 13—15 und 17 geben Einbände von Mitgliedern des Bundes „Meister der Einbandkunst" wieder. Der Einband Abb. 18 von Hugo Wagner umschließt das „Goldene Buch der Sternwarte Breslau" und ist ausgeführt in weißem Schweinsleder mit Handvergoldung; die Figur ist leicht unterlegt; die Knöpfe sind Bernstein, die Schließe Elfenbein. Der Einband Abb. 19, ebenfalls von Wagner, ist ausgeführt in weißem Schweinsleder mit Blinddruck. Der Einband Abb. 20 umschließt das Buch „Nouveau recueil de Psaumes et de Cantiques à l'usage des eglises Françoises". Der Einband ist ausgeführt in rotem, englisch genarbtem Schafleder mit Goldpressung; Innen- und Stehkantenvergoldung; 18:10,5. Die Abb. 21 gibt ein Gesangbuch wieder, Einband in rotem Saffian mit Goldpressung, dünne Scherenborde, Rückenvergoldung; im olivgrünen zweiten Rückenfelde der Titel.

AUSZEICHNUNG. Der Herr Minister für Handel und Gewerbe verlieh dem Oberlehrer der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Elberfeld, Kunstbuchbinder Rudel, als Leiter einer entwerfenden Fachklasse, den Professor-Titel.

EINEN VORBILDLICHEN KATALOG versendet die Firma W. Braumüller & Sohn, Antiquariats-Abteilung, in Wien, Bauernmarkt 2a, betitelt: Buchkunst der Gegenwart, Buch- und Schreibwesen. Die Herausgabe und typographische Gestaltung dieses Kataloges, der sehr viele neuere Bucheinbandabbildungen enthält, besorgte Herbert Reichner in Wien. Der Katalog beginnt mit einer Zeittafel des buchgewerblichen Geschehens von 1880—1923, so daß man hier genau die Gründungen der einzelnen Pressen, der Verlage usw. verfolgen kann, typische Bucherscheinungen und Schrifttypen in ihren Entstehungsjahren werden genannt; dies alles dürfte nicht nur den Bibliophilen interessieren, sondern auch den Buchbinder, der auch über derartige Dinge etwas genauer unterrichtet sein sollte. Es folgen dann die verkäuflichen Pressen- und Reihendrucke; zuletzt finden wir ein Verzeichnis der Autoren, Buchillustratoren, Buchdrucker und der Buchbinder. Alles in allem ein Katalog, der in jeder Hinsicht Freude erweckt, Sammlern eine Fundgrube bedeutet, und den man gern in seinen Bücherschrank als bleibenden Wert einreiht. P.

KARL W. HIERSEMANN, LEIPZIG, verschickt Katalog Nr. 546 über Kunstgewerbe. Unter Gruppe X sind Einbände zu finden, wovon elf im Katalog reproduziert sind. Der Einband Nr. 1007a, „Arata" 1669, dürfte wohl wegen seiner künstlerisch einheitlichen Wirkung hervorgehoben werden. Aeußerst geschickt ist hier ein spanisches Königswappen in die Gesamtornamentik eingeordnet. Wir spüren hier stark eine künstlerische Lebendigkeit, frei von jeder Präzisionstüftelei, die heute leider oft bei Bucheinbänden in zu starkem Maße betont wird. Unter den Abbildungen finden wir auch einen Einband aus der Werkstatt des ehemaligen Dresdner Hofbuchbinders Jakob Krauße, ein wertvolles Stück, das für die ansehnliche Summe von 1160 Mk. zu erwerben ist. P.

## VERSCHIEDENES.

**EINE NEUE MONATSSCHRIFT**, die sich „Der Verlag“ nennt, gibt die Firma Franken & Lang, G. m. b. H., Berlin W 30, Motzstraße 11, heraus. Diese ohne Zweifel geschmacklich gut ausgestattete Monatsschrift bezweckt die Zusammenfassung der vielfach auseinanderstrebenden Verlagsgruppen unter dem Gesichtspunkte wirtschaftlicher und kultureller Einigung. Erfreulich ist, wie aus dem Vorwort zu ersehen ist, daß hier wirklich praktisch Förderndes zu leisten beabsichtigt ist, auf der richtigen Erkenntnis beruhend, aller Faktoren zu gedenken, die mit der Herstellung und dem Vertrieb des Buches zu tun haben. Große Bedeutung wird auch dieser Monatsschrift hinsichtlich internationaler Beziehungen verlegerischer Kulturarbeit beizumessen sein. Ein Artikel von Köhn de la Escosma über „Amerika und das Buch“ dürfte manchem deutschen Verleger wertvolle Winke geben. Der Artikel schließt mit den Worten: „Daß das beste Instrument der deutschen Kulturpropaganda das Buch und immer wieder das Buch ist! Sollte es einem Volke, das auf dem Gebiete des Buchgewerbes so glänzende Leistungen aufzuweisen hat, wirklich so schwer fallen, dieses Instrument im Sinne ernsthafter und guter Kulturpolitik zu handhaben?“ — An Deutschland liegt es sicherlich nicht allein, weder am Können, noch an dem Mut, diesen Weg zu beschreiten, auch das Ausland soll nun endlich alle Hindernisse fallenlassen, die einer neuen deutschen Kulturarbeit sich entgegenstellen, denn es gibt noch recht wenig einsichtige Persönlichkeiten im Lande unserer ehemaligen Feinde, denen internationale Beziehungen, ein Austausch gegenseitiger Kulturarbeit am Herzen liegt. Darum ist das Erscheinen dieser neuen Monatsschrift, die das Bild der deutschen Verlegerarbeit zur Geschlossenheit bringen will, sehr zu begrüßen. Und es sei an dieser Stelle betont, daß in erster Linie die Qualitätsarbeit als ein wesentlicher Faktor der deutschen Wirtschaftserzeugnisse anzusehen ist, sie wird es auch sein, die uns am schnellsten den Weg in das Ausland freimacht. Da das Buch in erster Linie berufen ist, deutsche Qualitätsarbeit im Ausland zu repräsentieren, so dürfte dem handwerklich gearbeiteten und künstlerisch ausgestatteten Bucheinband in dieser neuen Monatsschrift besondere Bedeutung beizumessen sein, ist doch das Buchäußere Maßstab, ja die Visitenkarte einer jeden Buchkultur. Daß auch der Bucheinband in diesem ersten Heft nicht vergessen worden ist, zeigt der Artikel von Paul Adam über Bucheinbandausstellungen, dessen Inhalt die Wichtigkeit des Bucheinbandes als Glied des deutschen Buchgewerbes betont, und zuletzt die Ausstellung der Firma Hübel & Denk in Leipzig, die in Essen stattfand, erwähnt, die von dort nach London und dann nach Spanien geht. Man sieht hier, daß es an einer deutschen Initiative nicht fehlt. — Möge die neue Zeitschrift in Kreisen des Buchgewerbes recht viele Freunde finden! — O. Pfaff.

**KLASSE FÜR KÜNSTLERISCHEN BUCHEINBAND DER KUNSTGEWERBE- UND HANDWERKERSCHULE CHARLOTTENBURG.** Leiter P. Kersten. Bericht über den 41. Kursus. Dieser am 6. Oktober 1924 begonnene und am 30. März 1925 endende Kursus wurde von 17 Schülern (10 Schülern und 7 Schülerinnen) besucht. Die Klasse ist die stärkst besuchte aller ähnlichen Schulen. Die Schüler stammten aus Berlin, Mannheim, Pasewalk, Halle i. Westf., Hüsten i. Westf., Nürnberg, Polzin, Posen, Stuttgart, Herford i. Westf., Erfurt und Leipzig; die Schüler waren im Alter von 18—33 Jahren; zwei legen ihre Gesellenprüfung und zwei ihre Meisterprüfung vor der Handwerkskammer ab. — Der am 1. April beginnende Kursus ist bereits mit 14 Schülern voll besetzt, so daß erst am 1. Oktober 1925 Neuaufnahmen stattfinden können, wozu Meldungen spätestens bis Ende Juni einzureichen sind. Es werden nur gelernte Fachleute aufgenommen, auch Lehrlinge, die bereits 2 Jahre gelernt haben; Gesellen im dritten Gesellenjahr können am Schluß des Kurses ihre Meisterprüfung ablegen. Gelehrt werden alle Techniken,

die bei der Herstellung von Halbfranz- und künstlerischen Ganzlederbänden in Betracht kommen: Handvergoldung, Lederauflage, Lederbeizen und -färben, Goldschnittmachen, Ziselieren, Goldschnitte, Heftung auf echte Bände u. dgl. Auf sorgfältige, technisch vollendete Herstellung des Einbandes unter Erklärung bibliophiler Regeln, bei Handvergoldung auf größtmögliche Sicherheit, wird besonders geachtet. — Außer dem Unterricht im kunstgewerblichen Buchbinden sind für die Schüler noch folgende Kurse eingerichtet: Buchdruck und Schriftsetzen (Werkmeister Hoelzner), Schriftschreiben (Graphiker Muck), Stillehre (Architekt Schlumpp), Ornamentzeichnen, Gestaltungslehre und Entwerfen (Professor Nechansky, Maler Orlowski). Nähere Auskunft erteilt das Bureau der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Berlin-Charlottenburg, Wilmersdorfer Straße 166/67, und der Leiter der Klasse, Herr P. Kersten, ebenda.

NORMUNG, TYPUNG, SPEZIALISIERUNG IN DER PAPIERMASCHINEN-INDUSTRIE. Von Dr.-Ing. Heinrich Blagosch. Verlagsbuchhandlung Julius Springer, Berlin W 9, Linkstraße 23/24. 1924. Preis in Ganzleinen gebunden 15 Mk. Die Wichtigkeit der Normung, Typung und Spezialisierung ist in weiten Kreisen anerkannt. Aus dem großen Gebiete des deutschen Maschinenbaues werden im vorliegenden Buche die Maschinen für die Papierindustrie und das graphische Gewerbe, kurz „Papiermaschinen“ bezeichnet, eingehend untersucht. Die Aufgabe des Buches ist: 1. Zu beweisen, daß weitere Normung, Typung und Spezialisierung in der Papiermaschinen-Industrie erwünscht ist; 2. an einigen Beispielen zu zeigen, wie Normung, Typung, Spezialisierung möglich ist; 3. Wege zu weiterem Vorgehen zu weisen; 4. die Wichtigkeit einer Verständigung im deutschen Maschinenbau über die Arbeitsteilung (Spezialisierung), insbesondere auf den Grenzgebieten zu betonen und der Idee der Normung, Typung und Spezialisierung im deutschen Maschinenbau förderlich zu sein. Die theoretischen und praktischen Erfahrungen der Firma Karl Krause, Leipzig, wurden in einem umfangreichen statistischen und tabellarischen Anhang wiedergegeben.

JUBELFEIER. Die J. K. G. Wagnersche Buchdruckerei in Neustadt a. d. Orla konnte am 2. Januar die Feier ihres 125jährigen Bestehens feiern; aus diesem Anlaß gab die Firma, die heute noch nach vier Generationen im Besitze der Familie Wagner ist, drei Druckschriften in festlicher Ausstattung heraus: eine geschichtliche Denkschrift, die der Graphiker Rudolf Engel-Hardt in Leipzig mit hübschem Schmuck und guten Bildern der Besitzer und des Betriebes versah; dann eine zweifarbige, 20 Seiten umfassende Ausgabe des „Neustädter Kreisboten“, dem in Nachdruck die erste Nummer dieser Zeitung von 1818 und eine Bilderbeilage beigefügt ist, und drittens eine 32seitige Nummer der „Philatelie“, Zeitschrift für Briefmarken-Sammelsport und -Handel, die ebenfalls im Verlage der Firma erscheint. Aus diesen Arbeiten ersieht man, wie leistungsfähig der Betrieb heute ist. Wir wünschen der Firma ein weiteres Blühen und Gedeihen! — K.





# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE - BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER · BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düſſeldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeiſter, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künſte, Leipzig. KARL EBERT, Kunſtbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuſeen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Profeſſor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeiſter, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. ANKER KYSTER, Kunſtbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Reſtaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Profeſſor Dr. HANS LOUBIER, Kuſtos am Kgl. Kunſtgew.-Muſeum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunſtgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunſtgewerbeſchule Halle. A. M. REFSUM, Kunſtbuchbinder, Chriſtiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunſtgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunſtbuchbinder, Düſſeldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düſſeldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Paſing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunſtgewerbeſchule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunſtbuchbinder, Wien

JAHRG XXV · HEFT 3
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 1 G.-M.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

## PAUL KERSTEN ZUM 60. GEBURTSTAGE.

Jubiläumswürdigungen? Hm! Meist eine recht wehmütige Angelegenheit. Meist nur künstlich belebte Erinnerung vergangenen Wirkens; im besten Falle ein Abendrot über einem schönen Tempel. Doch wie anders sind bei dem 60. Geburtstage Paul Kerstens unsere Empfindungen. Hier ist volle Freude am Gegenwärtigen, kein sentimentales Rückschauen auf Gewesenes. In der Vollkraft des Schaffens, in der stetigen Erneuerung seines Formtalentes, in einer fast beispiellosen Hochenergie der Beherrschung aller technischen Werkmittel und im Vollbesitz eines ganz hervorragenden fachtechnischen und Literaturwissens, steht dieser Jubilar vor allen denen, die ihn kennen.

Als seinem langjährigen Schüler sei es mir hier gestattet, meinen Empfindungen und Gedanken über die Lehrerpersönlichkeit des Meisters Paul Kersten sowie über sein künstlerisches Schaffen Ausdruck zu verleihen. Seine geradezu mustergültig zu nennende Lehrtätigkeit hat die gesundeste Grundlage und Methode, nämlich das persönliche Beispiel, welches er gibt. In seiner nimmer ermüdenden Arbeitsfreudigkeit, deren Energie sich fördernd auf den Lernenden überträgt, wirkt er belebend auf ganze Schülergenerationen, durch seine genial virtuose Art, in der er technische Schwierigkeiten seinen Schülern spielend vor der Nase löst, ermutigt er diese und fördert dadurch naturgemäß ihre Leistungen. Seinem scharfen Auge entgeht nichts; er erscheint immer überraschend wie ein deus ex machina gerade in dem Augenblick, wo etwas falsch gemacht wird. Sein fröhliches Temperament, gepaart mit jenem Maße von gerechter Strenge, das er auch stets an sein eigenes Schaffen legt, bewirkt eine lebendige Atmosphäre in den Räumen, in denen er als Lehrer wirkt.

Ueber sein enormes Schaffenswerk haben viele berufene Federn Bericht gegeben und die einzelnen Einbandsschöpfungen im „Archiv" bereits aufs eingehendste gewürdigt. Es liegt mir daher nur noch am Herzen, die Aufmerksamkeit auf eine nicht genug beachtete und höchst erstaunliche Tatsache zu lenken. In den letzten Bucheinbänden offenbarte sich nämlich eine geradezu jugendfrisch anmutende Quellkraft ornamentaler und kompositorischer Einfälle, die uns hoffen läßt, daß unser Meister uns noch recht lange ein guter Wegweiser auf dem Gebiete des künstlerischen Bucheinbandes sein wird. — Paul Fabisch.

### Paul Kersten als Mensch und Erzieher.

Von berufener Seite wird heute das Lebensbild unseres Jubilars, des Buchbindermeisters Paul Kersten, anläßlich seines 60. Geburtstages geschildert: sein Werdegang, sein Wirken, seine Werke. Freunden und Kollegen ist dies vorbehalten, die ihn beobachtet und begleitet haben auf einer langen Strecke Weges, eines Weges, den er mit offenen Augen beschritten hat, stets des Zieles eingedenk, das zu erreichen galt und das er erreicht hat. Mir selbst sei es vergönnt, dem treuen Mitarbeiter in 5 Jahren, dem Meister und Lehrer der Buchbindereiwerkstätte des Lette-Vereins, neben dem Ausdruck des Dankes einige Worte auszusprechen,

die Zeugnis davon ablegen sollen, was Herr Kersten dem Lette-Verein als „Mensch und Erzieher“ bedeutet.

Im April 1920 übernahm er die Werkstatt, die bisher von weiblichen Meistern geleitet war, mit 5 Lehrlingen und trat damit gleichzeitig fast als einzige männliche Hauptlehrkraft in das große Kollegium unserer Lehranstalten ein. Schnell gehörte er zu den Unseren, erkannte doch ein jeder leicht, was die Gewinnung einer so starken Persönlichkeit für den Lette-Verein bedeutete. Mit der ihm eigenen Umsicht, dem Scharfblick des wahren Meisters übernahm er die Leitung der Werkstatt, die Ausbildung seiner Lehrlinge, von denen er in diesen 5 Jahren 16 bis zur Gesellenprüfung führte.

Herr Kersten ist den angehenden jungen Buchbinderinnen mehr als ein vorzüglicher Lehrer, der sie ihr Handwerk zu Nutz und Frommen lehrt, er ist ihnen vollendetes Vorbild: ein gerechter Mensch, ein genialer Lehrer, Handwerker und Künstler, der seinem Genie nicht die Zügel schießen läßt, sondern in strenger, rastloser Arbeit, in unermüdlichem Streben, genährt durch eine glühende Liebe zu seinem Berufe, die Treue im Kleinen übt und immer weiter Vervollkommnung in sich sucht, eine Vervollkommnung, die nun durch ihn zum Gemeingut seiner Schülerinnen wurde.

Fontanes Worte: „Gaben, wer hätte sie nicht? Talent — Spielzeug für Kinder. Erst der Ernst macht den Mann, Erst der Fleiß das Genie“, bergen den Kern von Paul Kerstens innerstem Wesen, seiner gereiften Persönlichkeit. Wer seinen Werdegang verfolgte, weiß, daß er von früher Jugend an jede Gelegenheit freudig ergriff, wo es Lernen, Streben, Vertiefung galt. Kein Kraftaufwand war zu groß, keine Mühe zu heiß, den Schatz seines Wissens und Könnens zu bereichern. Er kannte keine Einseitigkeit. Galt seine Hauptarbeit der Veredlung des deutschen Buchbinderhandwerks, der Vergrößerung seines Ruhmes in der Welt, so ist sein Interessenkreis weit größer und verzweigter. Jeglicher Art von Kunst ist er getreuer Jünger; mit vorbildlichem Eifer und Verständnis gründete er sich eine umfangreiche Fachbibliothek. Nicht Eitelkeit und falscher Ehrgeiz sind es, die ihn leiten; Paul Kerstens Streben geschah aus der Natur seines Menschentums heraus, eines Mannes, der seine Zeit auf Erden nützt und heute auf der Höhe des Lebens und Schaffens einer neuen Generation mit offenen Händen ein wertvolles Erbe gegeben hat. Dieses Menschentum ist es, das ihn — den großen Könner — zum Erzieher gestempelt hat, das ihn wertvoll macht als Kollegen und Mitarbeiter. Wir sind glücklich, einen Mann wie Paul Kersten an unserem langjährigen großen Ziel: „die Ertüchtigung der weiblichen Jugend“, mitarbeiten zu wissen; wir sind stolz, ihn zu den Unsrigen zu zählen. — Dr. Lilly Hauff, Direktorin des Lette-Vereins.

## ÜBER JAKOB KRAUSSE. VON PAUL ADAM.

Seit Jahren haben die Bemühungen, Aufschlüsse über diesen deutschen Buchbinder zutage zu fördern, nicht ausgesetzt. Die scheinbar älteste Mitteilung bringt Petzold in den urkundlichen Nachrichten zur Geschichte

der sächsischen Bibliotheken. Es sind die Bestallungen Kraußes und Meusers, auch die damals mit dem Kurfürsten vereinbarten Preise. Dann folgte die sehr eingehende und umfangreiche Arbeit Richard Steches im „Archiv des deutschen Buchhandels“. Sie ist deshalb so wertvoll, weil sie gleichzeitig reiches Quellenmaterial vermittelt. Dann kamen Stockbauer, Zimmermann und Lier, die besonders reiches und gutes Bildermaterial brachten. Neuerdings sind alle bekannten Urkunden und eine Anzahl Abbildungen von Berling ediert worden, noch wichtiger aber das hierdurch vermittelte Bestreben, an Ort und Stelle, also in den einschlägigen Bibliotheken selbst, nach weiteren kurfürstlich sächsischen Arbeiten zu forschen. Das ist seitdem in reichem Maße geschehen, und es war Dr. Christel Schmidt möglich, Vergleichungen der Bände, was aber wichtiger ist, der Stempelformen anzustellen. Es ist auf Grund ihres im Verlag von W. Hiersemann, Leipzig, erschienenen ausgezeichneten Buches möglich, die Arbeiten des Krauße und seines Mitarbeiters und Nachfolgers Meuser einwandfrei festzustellen. Fräulein Schmidt ist auch die erste, die den Mut gehabt hat, den Meuser überhaupt als den künstlerisch Ueberragenden festzustellen. Ich habe bereits früher Meusers Arbeiten als sehr bedeutend eingeschätzt; aber ich konnte Beweise für seine wirkliche Kunst doch nicht in dem Maße beibringen, wie dies die Verfasserin tat. Deshalb wird das Werk noch auf Jahrzehnte hinaus das wichtigste Material zur Forschung über die Bände der Zeit Kurfürst Augusts sein, um so mehr, als trotz allen Suchens und Forschens doch noch immer wieder neue Bände aus der Zeit auftauchen werden. Es liegt mir das Material vor von einem Kraußebande, der unzweifelhaft echt ist, auf dessen Titel handschriftlich eingetragen ist: Anno 75 im Advend beide Teile gebunden Eilenburg 5 Th. 3 gr. 3 dn. — Bemerkenswert ist, daß hinter Eilenburg noch das Wort „Lipsiae“ steht, aber durchstrichen ist. Der Band ist im Jahre 1636 von Johann Georg an ein scheinbar junges Ehepaar verschenkt worden, das offenbar vorher in Leipzig, dann in Eilenburg war. Zu dieser Zeit hat der Band zwei Beschläge erhalten, auf denen sowohl das Monogramm des Kurfürsten, wie das des jungen Ehemannes I. S. eingraviert ist. Auf der Rückseite ist dann nochmals das Eigentumszeichen I. S. E(ilenburg) in Gold aufgedruckt. Der Band hat außerdem noch zwei andere technische Eigenarten, über die an anderer Stelle eingehend zu sprechen sein wird.

In bezug auf die Beeinflussung der Zeichnungen der Stempel schließt sich auch die Verfasserin der Ueberlieferung an und ist geneigt, den ganzen Formenreichtum auf Kraußes Konto zu verbuchen. Das dürfte ein Irrtum sein. Krauße hat das getan, was alle seine Fachgenossen jener Zeit auch taten: Er kaufte auf den Messen — und er kam im Dienste des Kurfürsten sehr sehr viel in Deutschland herum — oder bei anderer Gelegenheit Stempel, mehr noch Rollen und Prägeplatten. Gerade diese haben ein so ausgesprochen Nürnbergisches Gepräge und kehren auf ähnlichen Bänden aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands immer wieder, daß sie einen ganz bestimmten Charakter darstellen, der nicht allein ausgesprochen deutsch ist, sondern auch den Uebergang dar-

stellt vom Schweinslederband mit Blinddruck zum handvergoldeten Bande. Es ist einesteils der Einfluß des Holzschnittes auf die Graveurtechnik, andererseits sind die Muster der Italiener, die für Majoli gearbeitet haben, in ihren Zeichnungen vorbildlich gewesen.

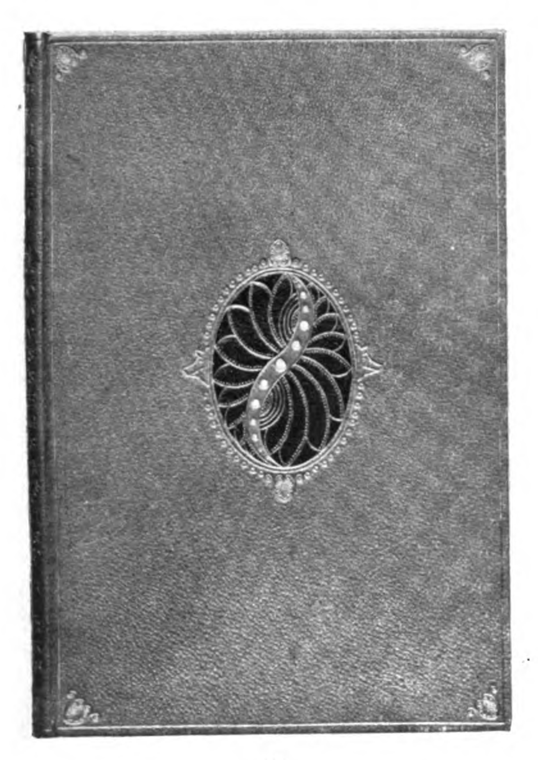
Es kann gar nicht bezweifelt werden, daß Krauße in Italien gewesen ist, von dort hat er auch die Verwendung der Pappen an Stelle der vorherigen Holzdeckel und das Aufkleben der Bünde an Stelle des Durchziehens mitgebracht. Allerdings konnte man die kräftigen Doppelhanfbünde nicht so durch die Deckel ziehen wie an den Holzdeckeln, auch war das Aufkleben der Bünde in Italien auch nur bei starken Bünden in Aufnahme gekommen; das Uebliche war damals schon in Italien der mehrmals durch die Pappe gezogene einfache Hanfbund, der sogar an einzelnen Exemplaren ein dreimaliges Durchziehen und Verknüpfen zeigt, wie es von den französischen Fachleuten später endgültig übernommen wurde. Erst in neuester Zeit sind einzelne französische Werkstätten von diesem Gebrauche abgegangen und ziehen nach der englischen Weise nur zweimal durch den Deckel.

Der Uebergang Kraußes zur reinen Handvergoldung ist ziemlich plötzlich erfolgt, trotzdem er die Art selbst von Augsburg mitgebracht hat. Ein großer Teil seiner Stempel sind nicht Kraußes alleiniges Eigentum, sondern sind Handelsware gewesen. Abgesehen von den Blinddruckrollen, Bilder-, Kopf- und allegorischen Rollen, die in jeder Werkstatt des 16. Jahrhunderts vorhanden waren, schon aus dem Grunde, weil die Zunftvorschriften es forderten und sogar die Raumteilung vorschrieben, waren eine ganze Reihe dieser Muster bereits konventionell geworden. Die Graveure schnitten sie einer dem anderen einfach nach. Ein Privilegium für Muster entstand erst unter Kaiser Karl, und da waren es gerade die geschäftsklugen Augsburger, die sich ihre Buntpapiere „Cum privilegio majestatis" schützen ließen. Die Nürnberger haben es bald nachgemacht. — (Schluß folgt.)

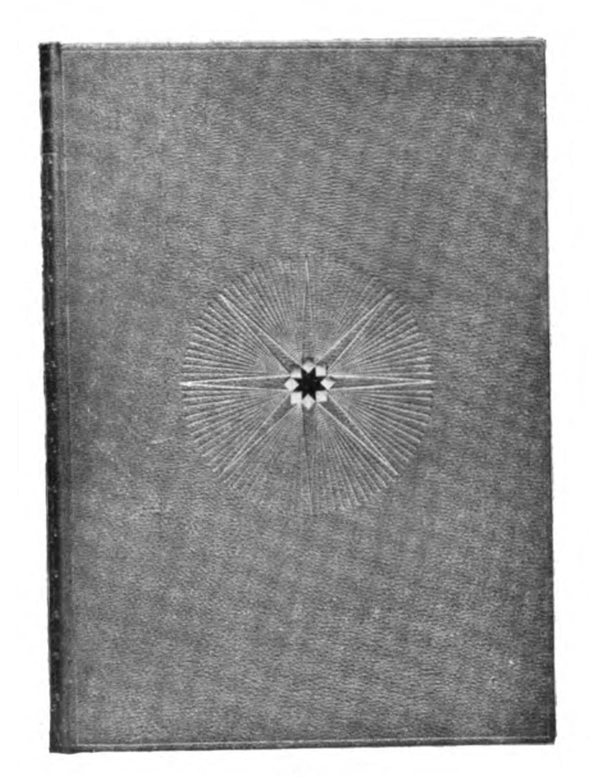
## PAUL KERSTEN (GEB. 18. MÄRZ 1865). VON ERNST COLLIN.

In meiner Schrift, die anläßlich des am 18. März stattfindenden 60. Geburtstages Paul Kerstens erscheint (im Verlage der Corvinus Antiquariat Ernst Collin G. m. b. H., Berlin), finden sich am Eingang die als Widmung gedachten folgenden Worte:

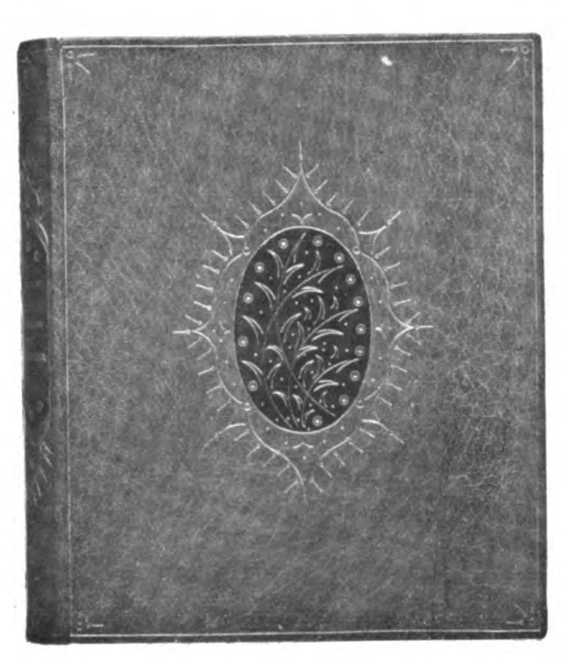
„Dichtgedrängt stehen in uraltem Walde die Bäume. Knorrige Riesen aus sagenhafter Vorzeit. Aber Sonne und Blau des Himmels vermögen ihre Kronen nicht zu durchdringen. Der Wald ist düster, unfreundlich, und niemand mag ihn ohne Not betreten. Da kommt eines Morgens ein Mann, die Axt über der Schulter. Unbekümmert legt er Hand an die alten Bäume, und mancher steinalte Baum fällt unter den schnellen, nimmermüden Schlägen. Jahre dauert das Werk. Allmählich finden sich Genossen, die fröhlich und zukunftsgläubig wie der erste das mühselige Werk des Rodens fördern. Und langsam dringen auch Licht und Luft in den Wald. Nicht mehr nimmt die granitharte, knochige Wurzel dem Boden alle Kraft. Blumen können wieder sprießen, bunte Vögel in den Zweigen nisten, dem Schöpfer Lob zu singen. Und die Menschen wagen es wieder, den Wald zu betreten, und freuen sich ob der Herrlichkeit, die sich da aufgetan. Und der als erster die Axt erhoben, ist der Führer geblieben, denn immer noch gilt es hier und da die bessernde Hand anzulegen. Aber selbst noch rüstig schaffend, darf er sich seines Werkes freuen..."



22



23



24

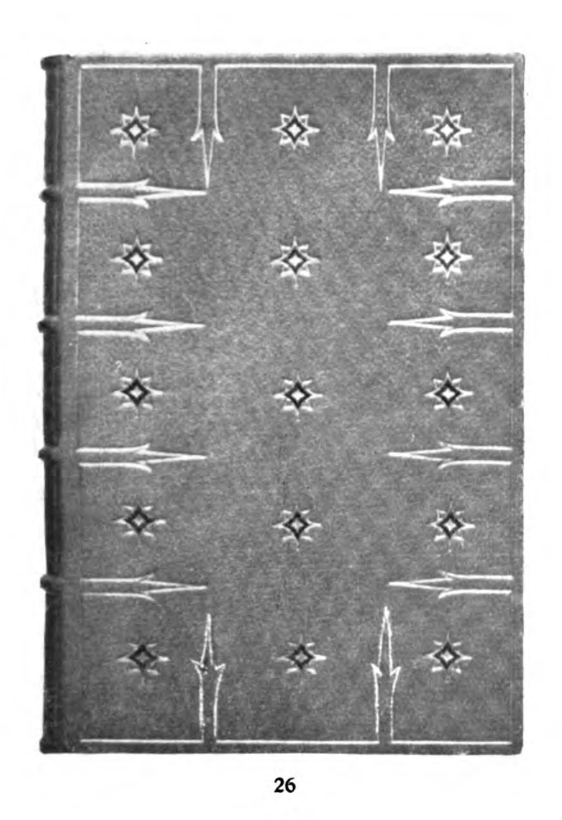
NEUE EINBÄNDE VON PAUL KERSTEN, BERLIN

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI 1925, HEFT 3

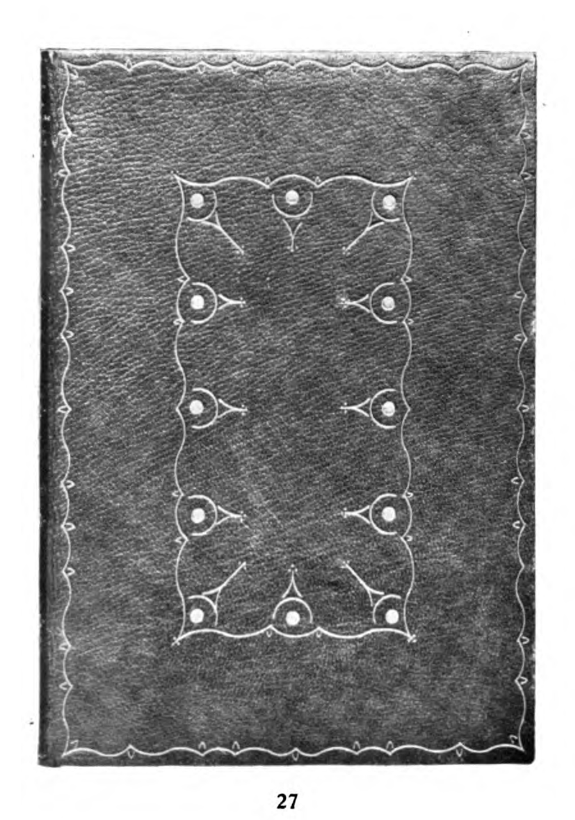
PAUL KERSTEN 1925



BILDNISZEICHNUNG PAUL KERSTEN

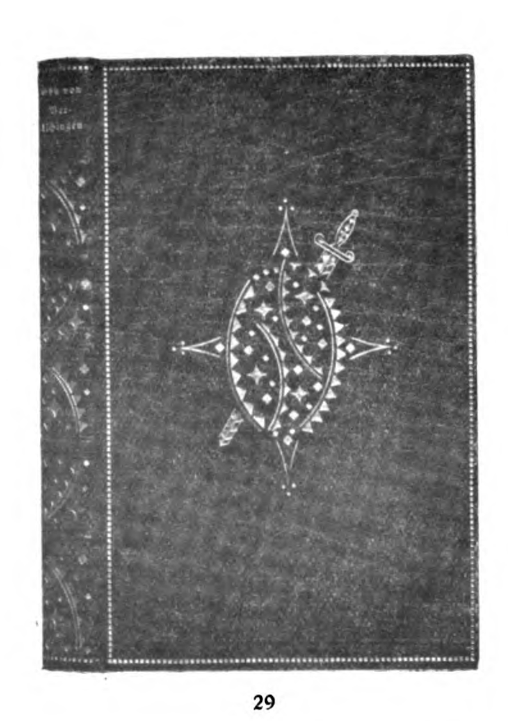


26



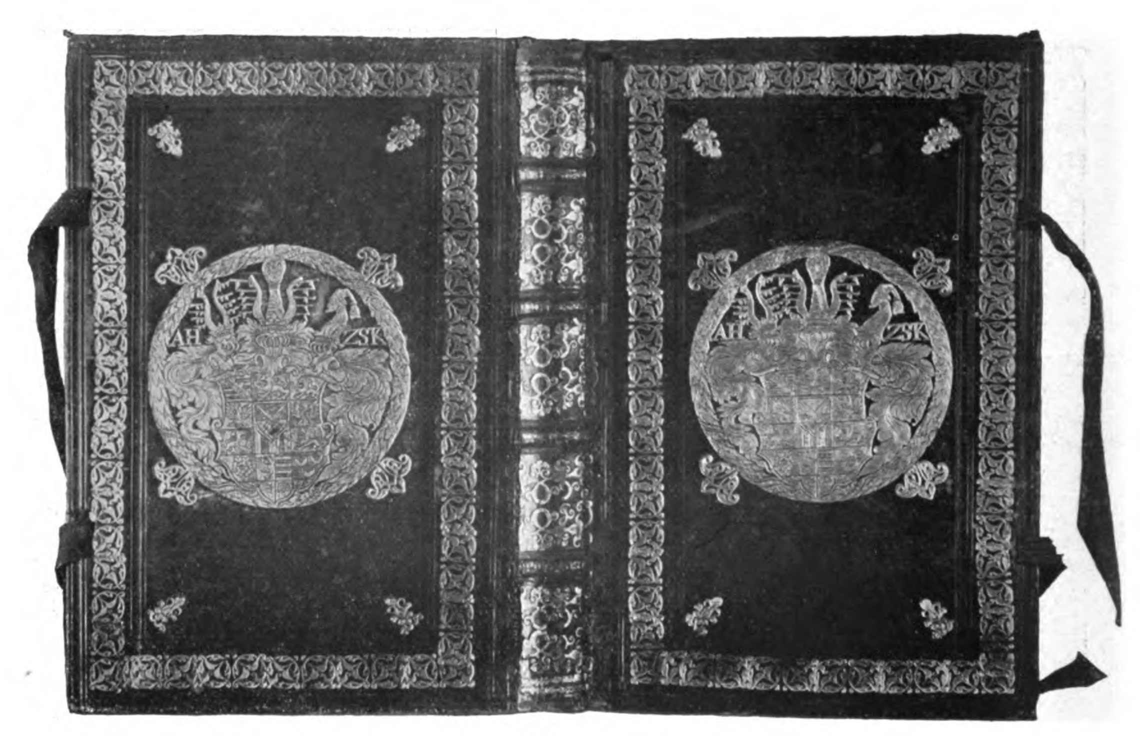
27

28

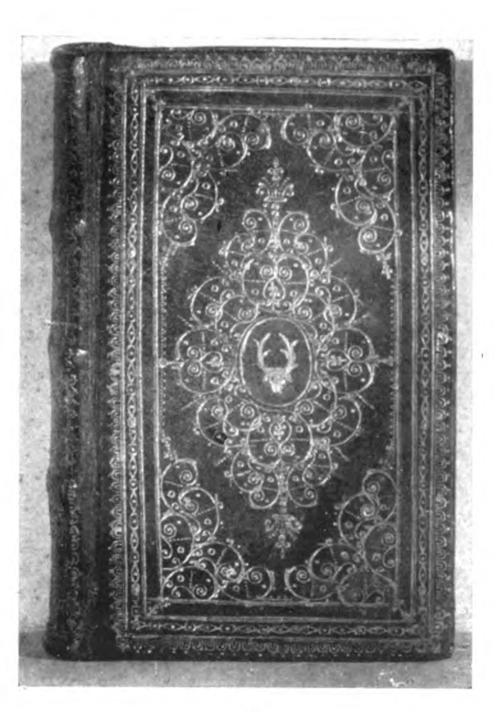


29

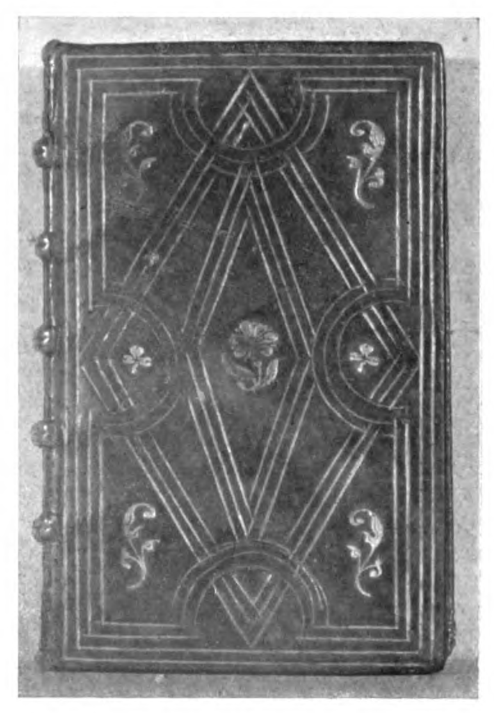
EINBÄNDE VON PAUL KERSTEN, BERLIN




30



31



32

ABB. 30 EINBAND VON JACOB KRAUSSE – ABB. 31 MAROQUINBAND MITTE 17. JAHRHUNDERT
ABB. 32 EINBAND ETWA UM 1546

Der Fachmann, der das Wirken Paul Kerstens auch nur einigermaßen verfolgt hat, wird hinter diesem symbolischen Bilde sofort das Bild eines Mannes auftauchen sehen, den er als einen der hervorragendsten deutschen Buchbinder kennt und als den Pionier auf allen Gebieten unseres Handwerks, in denen es in den letzten Jahrzehnten zu reformieren und zu bessern galt. Dem Freunde des Buchbinderhandwerks aber, dem Bibliophilen — und wohl keinem von ihnen ist der Name Paul Kersten unbekannt — soll in jenen Sätzen die einzigartige Stellung vor Augen geführt werden, die Meister Kersten in der modernen buchgewerblichen Bewegung einnimmt.

Einen Zeitgenossen zu würdigen und zu feiern, ist immer ein gewagtes Unternehmen. Der Parteien Haß und Gunst wird sich bei jedem auswirken, der als Bahnbrecher und Streiter gegen Veraltetes und gegen Lässigkeit anzukämpfen sich gezwungen sah. Aber Paul Kersten, der am 18. März die Schwelle des 60. Lebensjahres überschritten hat, hat in mehr als 40jähriger Arbeit so vieles geschaffen, das wir bereits als die Zeiten überdauernd und überragend erkannt haben, daß man sich wirklich nicht dem Vorwurf der Lobrednerei aussetzt, wenn man seiner Bedeutung in literarischer Würdigung gerecht zu werden versucht. Nur das sei gleich eingeflochten: Die rückblickende zusammenfassende Betrachtung wird alles andere denn eine abschließende sein. Wer Kersten nahesteht, wer über die ungebrochene Arbeitskraft und -Lust des Sechzigjährigen bewundernd staunt, weiß, daß er bestimmt noch nicht das letzte geleistet und gesagt hat.

Suche ich gewissermaßen „in nuce" die Persönlichkeit Kerstens zu erfassen, so erscheint er mir als der Fachmann, der sich nicht etwa damit begnügt, etwas über dem Durchschnitt Stehendes zu leisten, sondern dem seine Arbeit zur Lebensäußerung geworden ist, wie Essen und Trinken. Deshalb bemüht er sich nicht nur selbst, das Aeußerste an technischer Vollkommenheit zu leisten, sondern fühlt sich gleichzeitig dazu berufen, die Gesamtheit seines Handwerkes damit zu erfüllen, und wird so zum bedeutenden Fachschriftsteller, zum rührigsten Fachjournalisten und zum beliebtesten Fachlehrer. Deshalb trägt er alles zusammen, was geeignet ist, die reale und ideelle Basis des Buchbinderhandwerks zu verbreitern und zu festigen: so, wenn er — um nur einige Beispiele herauszugreifen — die Geschichte des Buntpapieres erforscht, selbst neue Buntpapiere schafft, oder wenn er neue Stempel entwirft und zum ersten Male die grundlegenden englischen Stempel zusammenstellt; oder wenn er als Vorkämpfer für die Reinhaltung der handwerklichen Arbeit auftritt und Regeln aufstellt für die beste handwerkliche Buchbinderarbeit. Und weil ihm sein Beruf nicht nur notwendige, den Tag ausfüllende Lebensäußerung ist, sondern überhaupt eine der wesentlichen Auswirkungen seiner Persönlichkeit, sein Lebensideal und, wie man wohl sagen kann, die Religion seines Lebens, wird er zum Führer der deutschen kunstbuchbinderischen Bewegung, ist er 9 Jahre lang Leiter und überhaupt die eigentliche Triebkraft des von ihm gemeinsam mit Carl Sonntag gegründeten und von ihm beseelten Jakob Krauße-Bundes, der Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder. Und aus demselben Grunde gehen seine Interessen über den Einband hinaus auf das ganze Buch; so wird er zum Bibliophilen, der als solcher die beste buchbinderische Fachbibliothek in vier Jahrzehnten zusammenbringt.

Da man nun weiß, daß Kersten zwei Lehrämter bekleidet — die Klasse für künstlerischen Bucheinband an der Charlottenburger Kunstgewerbeschule und die Buchbinderei und Fachschule des Berliner Lette-Vereins —, so wird man sich fragen, woher er die Zeit nimmt, außerdem noch seine schönen Einbände zu schaffen und sich alledem zu widmen, wozu ihn die Anteilnahme an seinem Berufe treibt. Das eben ist das Erstaunliche: diese Unermüdlichkeit, dieses Immer-auf-dem-Posten-sein, diese ständige Hilfsbereitschaft für seine Freunde. Wüßte man nicht, daß er ein Sechzigjähriger ist, man würde ihn seiner ungebrochenen Schaffenskraft wegen für einen um mehrere Jahrzehnte Jüngeren halten.

Dabei hat Kersten keineswegs nur ein geruhsames Leben verbracht; im Gegenteil, wir finden, daß sich seine Wanderjahre länger ausgedehnt haben, als bei den meisten von uns, wenn es auch Wanderjahre waren, in denen er oft an leitender Stelle stand, und in denen die Oeffentlichkeit bereits auf seine ungewöhnlichen Fähigkeiten aufmerksam wurde.

So finden wir den einstigen Schüler der Geraer Schule für Handvergolder bald dort als Lehrer, der aber ein halbes Jahr später die eigentliche Wanderschaft antritt, um sich in den besten Berliner Werkstätten weiterzubilden, der in Mühlhausen bei einem Meister eintritt, der aus der Pariser Schule kommt. In den Jahren 1894—1896 sehen wir ihn zunächst in einem graphischen Unternehmen der rumänischen Hauptstadt, von wo er geraden Weges in die schwedische Metropole reist, um dort in einer bekannten Buchbinderwerkstatt zu arbeiten. Von Stockholm kommt er

zurück nach Deutschland, tritt in die Großbuchbinderei von H. Sperling, Leipzig, ein, um hier 6 Dutzend Ausstellungseinbände für die 1897 stattfindende Sächsisch-Thüringische Gewerbe-Ausstellung zu schaffen. Sich selbst vielleicht noch unbewußt, leitet er mit diesen Einbänden die Aera des modernen kunsthandwerklichen Bucheinbandes ein.

Die Aktiengesellschaft für Buntpapier-Fabrikation in Aschaffenburg läßt ihn kommen und macht ihn zum künstlerischen Leiter. In die Versorgung der Buchbinderei mit überwiegend geschmacklosen Buntpapieren schlägt Kersten hier mit Erfolg Bresche. Und vielleicht hat er in diesen Jahren den Samen gepflanzt für die Buntpapierblüte, die wir in Deutschland seit etwa 10 Jahren erleben. Nach mehreren Jahren erfolgreichen Wirkens in Aschaffenburg wird er dann Direktor der Erlanger Schreibwarenfabrik A. G. Zucker & Co., an der er sich ebenfalls als Pionier betätigen konnte. Die 1903 in Breslau gegründete eigene Werkstätte — gemeinsam mit einem Mann, von dem er sich später gern trennte — besteht nur ein halbes Jahr. Sie ist eine schnell vergessene Episode seines Lebens. Ihm liegt wohl nicht das Geschäftlich-Kaufmännische, das die nüchterne Konzentration verlangt. Er hat zuviel Phantasie und Expansionsdrang nach allen Seiten. 1904 sehen wir ihn wieder in Berlin, zunächst als Betriebsleiter der Großbuchbinderei Lüderitz & Bauer, und im gleichen Jahr wird er vom preußischen Handelsminister an die damals ins Leben gerufene Kunstklasse der Berliner Buchbinderfachschule berufen, die vom Ministerium mit Geldmitteln unterhalten wird.

Man kann ruhig sagen, daß Kersten ein Lehramt erhalten mußte. Ein Mensch wie er, der mit allen Fasern seines Wesens von seinem Beruf erfüllt ist, wird immer das Bestreben haben, diesen seinen Beruf auch selbst mit seinem Wesen zu erfüllen; weil ihm die Arbeit eben nicht nur Gelderwerb ist, sondern Mission, muß er das Bedürfnis fühlen, in alle Kanäle seines Handwerks einzudringen. Er, der geborene Führer, wäre zeitlebens unglücklich geblieben, hätte man ihm nicht Gelegenheit geboten, die Jugend mit seinen Ideen zu erfüllen, sie in dem zu unterweisen, was er mit Hirn und Hand als richtig erkannt hat.

Kaum ist die Kunstklasse ins Leben gerufen, da kommen auch — von Semester zu Semester immer zahlreicher werdend — die Schüler. Der Nachwuchs des Buchbinderhandwerks ist glücklich darüber, in Kersten den Lehrer gefunden zu haben. Aus fast allen europäischen Ländern, aus Amerika und Australien scharen sich die jungen Buchbinder um ihn. Im Jahre 1920 wird ihm noch ein weiteres Lehramt übertragen. Der Berliner Lette-Verein macht ihn zum Leiter seiner Buchbinderfachschule, in der das weibliche Geschlecht in die Mysterien unseres Handwerks eingeweiht wird. An der Spitze dieser Schule hatten bisher weibliche Lehrkräfte gestanden.

Das sind in aller Kürze die wichtigsten Etappen in Kerstens Leben. Das eigentliche Werk wird gekennzeichnet durch die zahlenmäßig kaum zu erfassenden Aufsätze in der Fachpresse, durch die grundlegenden Lehrbücher, besonders durch den als Standardwerk wohl nicht zu überholenden „Exakten Bucheinband" (Verlag Wilhelm Knapp, Halle a. S.) und „last not least" durch seine Einbände. In ihnen repräsentiert Kersten den Typus des rechten, ja allein in Betracht kommenden Kunsthandwerkers, des Handwerkers nämlich, der die Arbeit nicht nur selbst leistet, sondern der auch das, was man Verzierung nennt, ersinnt. Verzierung ist nun aber ein ziemlich nichtssagendes Wort. Bei dem Kunsthandwerker bedeutet Verzierung nichts als Betonung und Bereicherung der durch das Wesen des Gegenstandes, seinen Zweck und seine Werkstoffe bedingten Form. So hat Kersten seine Aufgabe als Handwerkskünstler auch immer verstanden. Und seine innige, in vielen Jahren gewonnene Kenntnis der Seele des Werkzeuges ermöglichte es ihm und ermöglicht es ihm noch, seine künstlerische Phantasie in nimmer zu erschöpfendem Reichtum spielen zu lassen. Und ich kann mir denken, daß er noch zehnmal soviel Einbände schaffen möchte, nur um den in ihm wachen werkkünstlerischen Gedanken Ausdruck geben zu können. Anregung empfängt sein künstlerischer Geist immer unmittelbar durch das Buch, durch dessen Inhalt, aber hier und da auch durch dessen Illustrationen. Oft sind es Genieblitze und durchaus selbständige künstlerische Leistungen, die er mit Stempel und dem Bogensatz des Handvergolders den Charakter des Dichterwerkes auf dem Bucheinband symbolisch ornamental oder figürlich erscheinen läßt.

Kersten predigt geradezu, daß die Verzierung des Einbandes Extrakt des Buchinhaltes sein müsse. Das wird ihm zur Doktrin. Aber Leute wie Kersten, denen alles sachliche Tun zugleich zur Idee wird, bei denen zwischen realer und idealer Erkenntnis eine Grenzlinie selten zu ziehen, müssen Doktrinäre sein, ohne daß ich mit diesem Ausdruck irgendetwas Abfälliges meine. Das in ihrem Wesen liegende Konsequente verlangen sie auch von den anderen. Sie sind als Lehrer

zugleich Priester eines Heiligtums, dessen Schutz ihre innerste Lebensaufgabe ist. Das sind an Kerstens Charakter die harten Kanten, an denen sich mancher gestoßen hat, dem die innerste Triebfeder seines Wesens fremd geblieben ist.
Der Freund, der diese Worte schreibt, ist hier und da selbst mit Kersten im Streit der Feder hart aneinander geraten. Aber er hat dabei immer tiefer in die Psyche des Mannes Einblick genommen, der als Schaffender, als Lehrer und als Führer sich immer selbst treu geblieben ist, immer nur in seinem Leben das eine Ziel gekannt hat, die deutsche Kunstbuchbinderei zu fördern und ihr die Anerkennung und Achtung der Welt zu erkämpfen.
Daß er noch manches Jahrzehnt auf diesem Wege weiterwandeln möge, daß seine kunstsinnige, geschickte Hand uns noch viele schöne Einbände schenke, ist zu seinem 60. Geburtstage der innigste Wunsch.

## VERSCHIEDENES.

ZU DEN EINBÄNDEN DIESES HEFTES. Die Abb. 22—29 geben Einbände von Paul Kersten wieder. Ueber die Ausführung der Einbände sei hier folgendes mitgeteilt: Abb. 22, F. Hübel, Odysseus und Kirke, mit Radierungen von Professor Matthey, Privatdruck von Hübel & Denck, Einband 1924, in türkisblauem Saffian, das Oval in schwarzer, orange, blauer und weißer Lederauflage, an der oberen und unteren Seite desselben und in den vier Ecken Palmettenstempel, an den zwei Längsseiten des Ovals stilisierte Köpfe von Schweinen, in welche Kirke die Gefährten des Odysseus verwandelte. — Abb. 23, Goethe, Eine moralische Erzählung, Einband 1924, in blauem Saffian, sternförmiges Ornament rot. — Abb. 24, Ohanian, Die Tänzerin von Shamakha, Einband 1924, in stahlblauem Maroquin Ecrasé, das Oval orangefarbig, modernisierter indisch-persischer Stil. — Abb. 26. Fünf klassische Erzählungen, Eigenbrötler-Verlag, Berlin, Einband 1924, in rosarotem Saffian, die 15 Stempel schwarz ausgelegt, auf dem Rücken in jedem Feld der vollständige Titel jeder einzelnen Erzählung. — Abb. 27, Goethe, Eine moralische Erzählung, gedruckt in der Fachklasse der Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg, mit Radierungen von Professor E. Schäfer, Wendekreis-Verlag, Berlin, Einband 1924, in juchtenrotem Saffian, die zwölf kleinen Kreise hellgrün. — Abb. 28, W. Hauff, Der kleine Muck, mit Radierungen von Schott, Schüler von Professor E. Schäfer, Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg, Einband 1924, in zitronengelbem Saffian, kleines mittelstes Ornament und in den vier Ecken dunkelblau, in modernisiertem, orientalischem Stil, auf das orientalische Märchen Wilhelm Hauffs deutend. — Abb. 29, Goethe, Götz von Berlichingen, wortgetreuer Neudruck der ersten Auflage, Darmstadt 1924, Einband 1924, in blauem, besonders großnarbigem Maroquin poli. — Abb. 30 gibt einen Einband von Jakob Krauße wieder, welcher in dem Buch von Christel Schmidt über diesen Buchbinder des 16. Jahrhunderts wiedergegeben ist. — Abb. 31 ist die Wiedergabe eines rotbraunen Maroquin-Bandes im Le-Gascon-Stil aus der Mitte des 17. Jahrhunderts mit reicher zierlicher Vergoldung: in zwei schmalen Einfassungen ein großes Mittelfeld mit Eckstück und großem Mittelstück in zierlichstem Linienornament, in der Mitte in Oval ein Hirschgeweih, Rücken mit vier Feldern mit entsprechender Verzierung. — Abb. 32 ist ein brauner Lederband aus der Zeit um 1456 im Grolierstil. Die Deckel mit Vergoldung: geometrisch angeordnetes Bandwerk über die ganze Fläche der Deckel, zu äußerst ein Rechteck, dann ein solches mit eingebogenen Halbkreisen in der Mitte der Seiten, in und auf denen die Ecken von zwei mehr oder weniger zusammengedrückten Rhomben stehen. In den vier Eck- und drei Mittelfeldern Blumen- und Blattstempel. Rücken mit blindgepreßten Fileten. Die Abbildungen der Einbände 30—32 sind entnommen dem Katalog 546 „Kunstgewerbe" des Antiquariats Karl W. Hiersemann in Leipzig.

DAS RATIONALE IN DER KUNST. Vortrag von Dr. Rodenberg in der Deutschen Bücherei zu Leipzig am 4. März (Auszüge, frei wiedergegeben, die nicht Anspruch auf Vollständigkeit erheben). Es haben nur wenige an jenem Meßtag in Leipzig den Weg zur Deutschen Bücherei gefunden, aber die wenigen folgten dem Vortragenden mit sichtlichem Interesse, so daß der Vortrag für die Hörer in der Tat eine geistige Erholung nach der körperlichen Erschöpfung, die nun einmal die Messe mit sich bringt, bedeutete. Der Vortrag war kurz, verständlich und inhaltsvoll. Dem Thema lagen einige Zitate aus dem Alten Testament zugrunde, die hindeuteten, daß hinter der seelischen Größe des Menschen das Göttliche, das Allumfassende, für uns Menschen Unfaßbare steht, das in ganz besonderem Maße der Künstler besitzt, und diese auch in seinen Werken zum Ausdruck kommt. Das Rationale in der Kunst setzt ein, sobald der schaffende Mensch die großen Gewalten die aus dem Unterbewußtsein hervorquellen und sich verschieden auswirken können durch die

Welt des Kosmischen, und mit der Welt des Formalen dem Mitmenschen anschaulich darzustellen und begreiflich zu machen sucht. Der Ausgangspunkt des Rationalen in der Kunst ist der Punkt und die Linie, die durch die Kraft der seelischen Vorgänge in Bewegung gesetzt werden. Es sei daher vollkommen gleich, in welcher Art, in welcher Technik sich diese künstlerische Gestaltungskraft auswirkt, sich dem Beschauer offenbaren kann. Ein Buchwerk kann ebenso von dieser Essenz durchdrungen sein wie eine freie Malerei. Redner erinnert, daß die Werke aller Zeiten von diesem Unfaßbaren, von einer Mystik durchdrungen seien. Die Beschauer solcher Kunstwerke müßten mehr versuchen, auf das Wesen der Dinge einzugehen, und nicht prüfen, ob denn diese geschilderten, gestalteten Tatsachen noch heute, in unser praktisches, fortschrittliches Leben übertragen, Anspruch auf Wahrheit hätten, mit anderen Worten gesagt: mehr auf das Geistige des Kunstwerkes eingehen! Künstlerisches Schaffen ist in vorwiegendem Maße Ausdruck des Leides! Der Mensch wird immer von der großen Sehnsucht zum Ewiggöttlichen, von unsichtbaren Gewalten getrieben und daher nie zur Ruhe kommen; erst der Tod wird ihn von der ewigen Sehnsucht befreien. Gerade durch dies Leid, dies ewige Streben und Suchen, dahinter das Göttlich-Erhabene steht, hervorgerufen, entstehen und entstanden die größten Kunstwerke. — Otto Pfaff.

DR. ARTHUR RICHTER †. Am 16. Februar starb plötzlich und unerwartet am Herzschlag Dr. A. Richter, Oberbibliothekar an der Sächsischen Landesbibliothek. Mit ihm ist ein Fachgenosse und Gelehrter von nicht gewöhnlicher Begabung und Kenntnis dahingegangen. — Geboren am 16. Juli 1862 in Dresden, besuchte er das dortige Staatsgymnasium, um sich dann dem Studium der Geschichte zu widmen. Seine Dissertation behandelt die schwierige Chronologie der Briefe des Erasmus. Im Jahre 1888 trat er als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter in die Sächsische Landesbibliothek ein; 1892 wurde er zum Kustos bzw. Bibliothekar, 1919 zum Oberbibliothekar ernannt. Auch hier befaßte er sich zunächst wieder mit seinem ursprünglichen Arbeitsgebiet; durch seine Forschungen erwarb er sich umfassende Kenntnisse in der Bibliographie der Reformatoren. Ferner entwickelte er seine bibliophilen Neigungen: ausgestattet mit Geduld und Spürsinn, war er glücklich in der Feststellung feinster bibliographischer Unterschiede, in der Ermittlung seltener und kostbarer Bücher und ihrer Preisgestaltung. In den letzten Jahren wandte er sich der Geschichte des Bucheinbandes zu. Angeregt durch das Buch Berlings über den fast vergessenen sächsischen Hofbuchbinder Jakob Krauße, gelang es ihm in mühevoller Arbeit, die in der Sächsischen Landesbibliothek vorhandenen zahlreichen, über die einzelnen Abteilungen zerstreuten Schöpfungen dieses Meisters auf Grund der alten Bibliothekskataloge zusammenzubringen und damit Schätze ans Licht zu ziehen, deren Wert und Bedeutung bisher unbekannt waren. Die im Jahre 1922 eröffnete Ausstellung der kostbarsten Einbände, die das Entzücken aller Kenner bildet und in der Welt fast einzig dasteht, ist sein eigenstes Werk und machte ihn in weiten Kreisen bekannt. Der Jakob Krauße-Bund der deutschen Buchbinder ehrte seine Verdienste durch die Ernennung zum Ehrenmitglied. Es sollte ihm nicht beschieden sein, das von ihm bearbeitete große Werk über Krauße zu vollenden; andere werden die Früchte seiner Tätigkeit pflücken. Sein allzu frühes Hinscheiden hat eine große, schwer auszufüllende Lücke gerissen. Ehre seinem Andenken! — Ludwig Schmidt.

PAUL KERSTENS FACHBIBLIOTHEK. Der Anfang der Sammeltätigkeit Kerstens liegt in seiner Lehrzeit. Neben dem Bemühen, die Fachbücher zu erwerben, geht das eifrige Sammeln von Einbandreproduktionen, Kritiken, hier und da erschienenen Aufsätzen einher. Aus dem Nachlaß Sütterlins und Dr. Löwensteins kam wertvoller Zuwachs, so daß die Kerstensche Fachbibliothek zur Zeit etwa 1000 Stücke umfaßt. Zu der Zeit, in der ich als Besitzer der Bibliothek seit 1922 über diese schreibe, geht sie in den Besitz der Handbinde-Werkstätten Hübel & Denck, Leipzig, über. Die Vielseitigkeit des beruflichen Lebens Kerstens, seine ständige Fühlung mit allen bedeutenden Männern unseres Faches oder der irgendwie mit ihm verbundenen, erklärt nur zum Teil die Tatsache seines erfolgreichen Sammelns. Mir scheint, daß der in der Werkstatt so gefürchtete „Meistergriff", das vielleicht einzige mangelhafte Stück zuerst in die Hand zu nehmen, dem Vermögen Kerstens, irgendeine Zeitung zu durchblättern und auf einen Buchbinderartikel zu stoßen, ähnlich ist. Bogeng hat die Kersten-Bibliothek eine Arbeitsbibliothek genannt. Wer Kerstens literarische Tätigkeit kennt, wird dem zustimmen. Selbst in allen fachlichen Zeitschriften ständiger Mitarbeiter, Rezensent neuerschienener Bücher, furchtloser Kämpfer im Krieg um Wertarbeit in der Verurteilung minderwertiger Materialien, Techniken, bedurfte er einer Bibliothek, die ihm Hilfe in jeder Beziehung war. Wer die Geschichte der neuzeitlichen Buchbinderei schreiben will, findet in den gesammelten Aufsätzen der Bibliothek das grundlegende Material, wie kaum anderswo. Die Anzahl der Autogramme bedeutender Männer der Buchbinderei und ihr Nahestehender ist beträchtlich. — Fr. Meink, Berlin.

## VERSCHIEDENES.

**KUNSTGEWERBESCHULE HALLE** (Werkstätten Burg Giebichenstein), Direktor Professor Paul Thiersch. Das neue Halbjahr beginnt Anfang April. Für die Buchbindewerkstätte, die unter der technischen und künstlerischen Leitung des Herrn Otto Pfaff steht, werden noch Anmeldungen entgegengenommen. In besonderen Fällen erfolgt auch eine spätere Aufnahme von Schülern. Es findet ein Tages- und Abendkursus statt. Die Werkstätte bezweckt die geschmackliche, werk- und materialgerechte Ausbildung bzw. Weiterbildung von Lehrlingen, Gesellen und Meistern für die Praxis nach künstlerisch neuzeitlichen Gesichtspunkten. Nähere Auskunft erteilt das Sekretariat der Staatlich-Städtischen Kunstgewerbeschule Halle (Saale), Burg Giebichenstein.

**PAUL KERSTEN, DER LEHRER. VON NANDOR POR, BERLIN.**

Personen: Paul Kersten, der Buchbinder.... Paul Kersten, der Zeichner.... Paul Kersten, der Vergolder.... Paul Kersten, der Marmorierer.... Paul Kersten, der Bibliophile.... Paul Kersten der Schriftsteller.... Paul Kersten, der Lehrer. — Zeit: 18. März 1925.

Der Lehrer: Wir sind heute zusammengekommen, um über die 60 Jahre unseres bisherigen Lebens Rechenschaft abzulegen. Haben wir denn die Zeit tatsächlich ausgenützt, die uns bis heute gegeben war? — Was habt Ihr gemacht, was habt Ihr erreicht? — Und seid Ihr denn zufrieden?

Der Buchbinder: Ich habe die Werkstätten des In- und Auslandes durchwandert, alles Erlernbare erlernt, Bibliotheken und Literaturen durchstöbert, um die technische Vollkommenheit des Bucheinbandes theoretisch und praktisch zu erforschen. Ich habe Bücher gebaut, die meinen Namen überall bekannt machten, wo es Menschen gibt, die Bücher lesen und lieben. — Ich bin trotzdem unzufrieden.

Der Zeichner: Meine Zeit waren der Abend, wenn die Werkstatt geschlossen, und die Sonntage, wenn nicht gearbeitet wurde. Ich ging in Ateliers, in Museen, um den zeichnerischen Ausdruck alter und neuer Zeiten kennenzulernen, bis mein Bleistift festhalten konnte, was meine Augen sahen und was mein Gehirn meinen Augen zu sehen befahl. Und ich bin trotzdem unzufrieden.

Der Vergolder: Ich habe der alten Meister altes Geheimnis in mühseligen Stunden entwendet, die Arbeiten des Buchbinders und des Zeichners mit dem letzten Hauch der Schönheit versehen und ihnen zum richtigen Ruhme verholfen. Und ich bin trotzdem unzufrieden.

Der Marmorierer: Ich habe das tote Papier wieder ins Leben gerufen Ich habe dem einfacheren Einbande neue Bedeutung, neuen Wert geschaffen und dem Kunsteinbande zu seiner geschmacklichen Ganzheit neue Hilfsmittel und neue Regeln gelichtet. Und ich bin trotzdem unzufrieden.

Der Bibliophile: Ich habe die Liebe in mir zu den Büchern wachsam gepflegt und großgezogen. Ich habe dem Buchbinder, dem Zeichner, dem Vergolder und dem Marmorierer stets mit Rat zur Seite gestanden. Und ich bin trotzdem unzufrieden.

Der Schriftsteller: Ich habe die Errungenschaften des Handwerkers, des Zeichners und des Bibliophilen durch wörtliche Formulierung geklärt, dadurch meine Zeitgenossen selbst zum Nachdenken angeregt und der Nachwelt alchimistenartige und hemmende Unwerte aus dem Wege geschafft, alte Werte ausgegraben, ihnen neue hinzugefügt, das Handwerk bis zum Ansehen der Kunst gefördert, eine Vereinigung geschaffen, um es auf der Höhe zu erhalten. Und ich bin trotzdem unzufrieden.

Der Lehrer: Ich habe in mir den Kaufmann überwunden, um in meinen Schülern nicht die künftigen Konkurrenten zu sehen. Denn ich erinnerte mich an bittere Tage, an denen ich der Verzweiflung nahe war, an denen Hindernisse vom kleinlichen Neid der Meister in mein Vorwärtskommen gelegt wurden und nur erlaubten, das Erlernbare mit den Augen zu stehlen, anstatt es von ihnen als natürliche Gabe zu erhalten. Ich habe Eure Erfahrungen gesammelt und gesichtet und habe neue zu ihnen gereiht, die ich mit meinen Schülern gemeinsam errungen habe. Und ich habe auch die Erfahrungen meiner Schüler geachtet und sie und die meinigen unablässig korrigiert und, nichts verschweigend, alles hingebend, erzog ich einige neue Generationen, die meine Lehre weiter fortpflanzen in jedem Lande aller Erdteile. Ich gab ihnen ein Kapital in die Hand, das mehr wert ist als alles andere, das, je mehr verteilt, desto größer wird: Ich gab ihnen das Wissen, das sie brauchten, ich habe ihnen die Zufriedenheit gegeben, die Ihr nicht besitzt, ich glaube zufrieden sein zu dürfen..... Und ich bin zufrieden.

**PAUL-KERSTEN-AUSSTELLUNG.** Am 18. März begeht der bekannte Kunstbuchbinder und Fachlehrer Paul Kersten, Ehrenvorsitzender des Jakob Krauße-Bundes, Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder, seinen 60. Geburtstag. Aus diesem Anlaß veranstaltet der Jakob Krauße-Bund in den Räumen der Gutenbergbuchhandlung, Berlin W, Tauentzienstraße 5, eine Ausstellung. Die Ausstellung dauert vom 16. März bis 18. April, Eintritt frei. Auf der am Sonntag, den 15. März, 12 Uhr, vor geladenen Gästen stattfindenden Eröffnung der Ausstellung wird der Vorsitzende der Gesellschaft der Bibliophilen, Herr Feodor von Zobeltitz, durch eine Ansprache die Bedeutung Kerstens würdigen.

**MEHR AUSSTELLUNGEN.** Im Februarheft des „Archiv für Buchbinderei“ befindet sich von einem Herrn Dr. Karl Blanck unter gleicher Ueberschrift ein Aufsatz, in welchem es heißt: „Wirkliche Bücherausstellungen großen Stiles und originellen Typs (?) gibt es überhaupt nicht, seit die verheißungsvollen Ansätze der Frankfurter Ausstellung von 1920 (?) und der Leipziger Bücherschau von 1922 (?) abgebrochen sind.“ Die Fachleute und Einbandsammler werden mit Erstaunen dieses lesen. Weiß der Verfasser dieses Aufsatzes nichts von der 1921 im Weißen Saale des ehemaligen Kaiserschlosses in Berlin stattgehabten großen nationalen Einbandausstellung des „Jakob Krauße-Bundes“, die 8 Wochen währte und auf welcher über 380 moderne deutsche künstlerische Bucheinbände und über 100 historische deutsche Einbände, darunter zwölf der wertvollen Einbände Jakob Kraußes (1576—1585 Hofbuchbinder Kurfürst August von Sachsen) zur Schau gestellt waren? Es war eine wahrhaft interessante Ausstellung, wie sie in absehbarer Zeit in Deutschland nicht wieder möglich sein wird; eine Ausstellung, die die Aufmerksamkeit und Anerkennung auch des Auslandes in hohem Maße erregt hatte, eine Ausstellung, die allein der Initiative des Ehrenvorsitzenden des J. K. B. zu verdanken war. Weiß der Verfasser wirklich nichts von dieser vorbildlichen Ausstellung? — Dann sei ihm das Studium des von Herrn Ernst Collin, dem Pressebeirat des J. K. B., herausgegebenen Kataloges dieser Ausstellung, der mit Beiträgen verschiedener Buchgelehrter und Fachleute unter dem Titel „Deutsche Einbandkunst“ erschienen ist, empfohlen. — E.

**BUNTPAPIERE, BUNTSTOFFE, BUNTLEDER UND BUGRAMESSE.** Ein Musterbeispiel für die Werbekraft, die eine geschmackvolle Meßkoje auf den Meßbesucher ausübt, bot auf der jüngsten Leipziger Frühjahrsmesse im Bugra-Meßhaus die schöne Koje der „Butag“, Buntpapier- und Textildruck-A.-G., Neubabelsberg bei Potsdam. Reizvoll allein der Eingang der Meßkoje mit der brennenden Lampe aus dem neuen Mah-Jongg-Papier; an den Wänden die bekannten farbenschönen „Java-Kunst“- und Java-Kunst-„Excentric“-Papiere, unter ihnen neue Muster mit zarter, expressionistisch empfundener Zeichnung. Kein Fachmann verließ diese Koje ohne wertvolle Anregungen, welche die reich ausgestellten Erzeugnisse, wie Bücher, Alben, Kästchen, Lampen- und Lichtschirme und — ein Hutkarton, bei denen die Java-Kunstpapiere und besonders die aktuelle Mah-Jonggserie und die neuen Fertigdecken für Kartonnagen und Alben zur Anwendung gelangt waren, vermittelten. Die größte Bewunderung aller Fachleute riefen die neuen Java-Kunst**buntstoffe** hervor mit ihren künstlerischen Mustern und vornehmen Farben, die gänzlich neue Wirkungen aus den textilen Stoffen hervorholen. Das zweite Ereignis der Java-Kunstschau waren die neuen Buntleder, die ebenfalls für Bucheinbände, Alben, Kartonnagen usw., aber ganz besonders für die Lederwarenfabrikation in Betracht kommen. (Die „Butag“ stellt diese Leder nicht selbst her, sondern schmückt sie nur mit ihrem patentierten Verfahren aus.) Lederwaren aus Java-Kunstleder werden sicherlich bald die große Mode bilden.

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER-BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXV · HEFT 4

JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 1 G.-M.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

## ÜBER JAKOB KRAUSSE. VON PAUL ADAM. (SCHLUSS.)

Jedenfalls ging von Augsburg und Nürnberg aus ein gewaltiger Einfluß auf das gesamte deutsche Land, und zwar ein Einfluß, der das Künstlerische im Handwerk in der günstigsten Weise förderte. Daß zur Zeit des Handelshauses Fugger auch italienische Einflüsse in weitgehender Weise geltend und maßgebend wurden, ist kaum zu bezweifeln.

So finden wir den größten Teil der wichtigsten Formen Kraußes und auch seines Nachfolgers schon auf einem Bande für Papst Pius IV., also vor 1564. Die in der Dissertation von Dr. Christel Schmidt unter Abb. 7 auf Tafel 45 aufgeführte Rolle ist auf einem Bande in der Kreisbibliothek zu Regensburg bis auf nebensächliche Einzelheiten völlig genau dieselbe, also scheinbar sogar vom selben, wohl Augsburger Graveur (s. Abb. a). Ueberhaupt die Augsburger Meister. Sie haben zu jener Zeit, da die Fugger die Geldgeber der halben europäischen Welt waren, und darum Augsburg einer der wichtigsten Mittelpunkte für deutsches Kunstgewerbe war und wohl nur mit Nürnberg um den Rang zu streiten hatte, das süddeutsche Kunsthandwerk ganz außerordentlich gehoben, und besonders die Metallarbeiten. Ich zweifle nicht, daß Kurfürst August, so wie er sich von dorther seinen Buchbinder holte, auch den Schwertfeger und Graveur bestallte. Wer sich die Mühe nehmen will, die Partisanen, Hellebarden, Schwerter und Schußwaffen, besonders aber die Rüstungen jener Zeit mit den Ornamenten der Buchbinder zu vergleichen, der wird überrascht sein von der Aehnlichkeit, um nicht zu sagen, von der Gleichartigkeit der Motive. An diesen Kunstwerken kann man so recht den Weg und die allmählichen Umgestaltungen erleben, die unsere deutsche Kunst unter dem Einfluß der italienischen Arbeiten durchgemacht hat. Ich habe seinerzeit an anderer Stelle die Umwandlung der damals üblichen, aus dem Orient nach Italien verpflanzten und dort in einfacherer, später in phantasievollerer Weise umgewandelten Stempelformen gezeigt. Gerade die weitestgehenden Umwandlungen sind aber in die Augsburger und dann in die sächsische Buchverzierung aufgenommen worden. Wenn man damit vergleicht, wie die nach Frankreich übertragenen Formen, trotz des Weges über die italienische Buchkunst hinweg, eine Vereinfachung erfahren haben, so muß man zugestehen, daß die deutschen Stempel etwas Ueberreiches, um nicht zu sagen etwas Schwülstiges, mitbekommen haben (Abb. b).

Aus dieser Zeit und gleichzeitig mit den Arbeiten der sächsischen Meister sind in Augsburg, in Regensburg, in Basel, vor allem aber in Italien selbst Arbeiten entstanden, deren Stempelformen sehr viel Aehnlichkeit hatten. Was aber bei den Kraußeschen und Meuserschen Arbeiten durchaus abweichend und eigenartig, das ist die Raumteilung. Diese Teilung zeigt uns in ihrer Anlage zwei Richtungen, die auf eine frühere und auf eine etwas spätere Zeit hinweisen. Gerade die früheren Arbeiten — wenn wir von den Blinddrucken auf weißem Schweinsleder, dem sogenannten Kopert, absehen wollen — zeigen eine bisher wenig beachtete Anlehnung an die italienischen Arbeiten; das ist die mit Blindlinien vorgestrichene

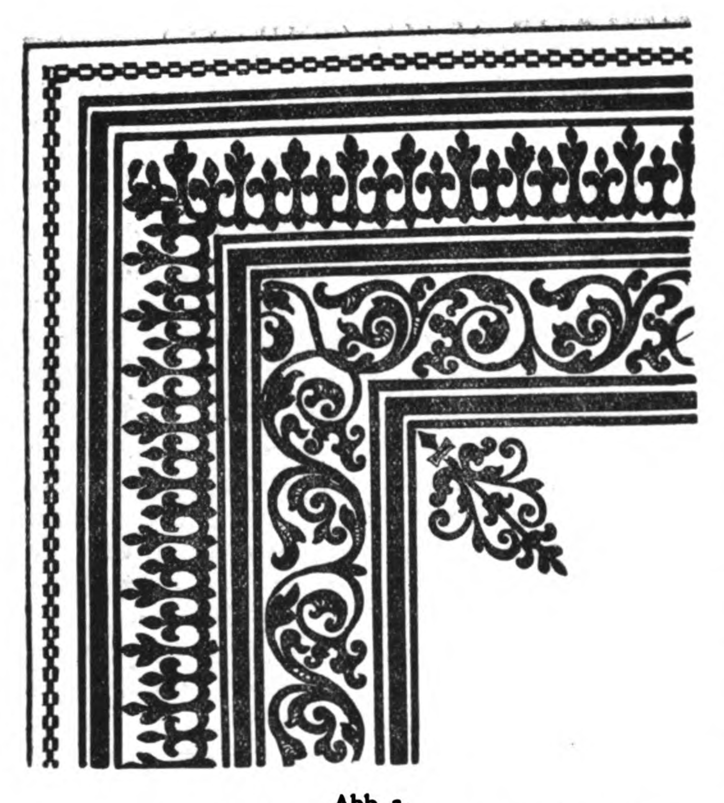


Abb. a.
Von einem Bande in der Kreisbibliothek zu Regensburg.

Raumteilung. Wohlgemerkt: das sind keine vorgezeichneten Hilfslinien, wie man sie auch damals zur Feststellung der Mittelachsen mit dem Falzbein vorstrich, sondern es sind in das Ornament aufgenommene Blindstriche mit einer Dreilinie, die das erste Gerippe des ganzen Flächenornaments darstellen und als Teil der Ornamentierung überhaupt bestehen blieben. Diese Einteilung scheint bei Krauße immer vorhanden, bei Meuser in der späteren Zeit nicht mehr; seine Zeichnungen schließen in stärkerem Grade als die Kraußeschen an die Raumteilung des Teppichs, also an das reine Flächenmuster an. — Man wird annehmen dürfen, daß unsere hier in Frage stehenden Meister für ihre Entwürfe die Mithilfe oder doch die Ratschläge ihres Stempelschneiders heranzogen. Wenn wir alle die Bände nebeneinanderlegen könnten, so würden wir sie genauer gruppieren können, wir würden feststellen müssen, einen wie großen Einfluß die Arbeiten des Graveurs und — was zu jeder Zeit dasselbe war — des Radier- und Aetzkünstlers war. Frau Dr. Schmidt hat es meines Wissens zum ersten Male ausgesprochen, daß eine Reihe der Platten für Prägung nicht graviert, sondern geätzt war. Zuerst waren es wohl nur figurale Mittelstücke, bei denen die geätzten Striche erhaben und als Kontur hervortraten. Dann aber wurden ganze Eck- und Verbindungsstücke geätzt. Tafel 23 des Buches gibt uns dafür das schönste Beispiel. Es scheint sogar, als wäre hier das Bandwerk gestochen, das Füllwerk dazwischen geätzt; also eine Technik, wie sie bei Waffen und Rüstungen ebenfalls in Anwendung kam.

Sehen wir uns die Arbeiten mit dem Auge des Technikers und Handvergolders an, so stellen wir fest, daß erst in den letzten Jahren seines Wirkens die Kraußeschen Arbeiten eine größere Vollendung haben. Vorher waren die Kurven und Spiralen unrund, die Zusammenstöße ungenau und Ansätze oder Enden von Bogen und Stempeln oft über das Ziel hinausgehend. Das hörte später auf, bei Meuser sind derartige Verstöße seltener. Man wird doch zu der Annahme gedrängt, daß Meuser das

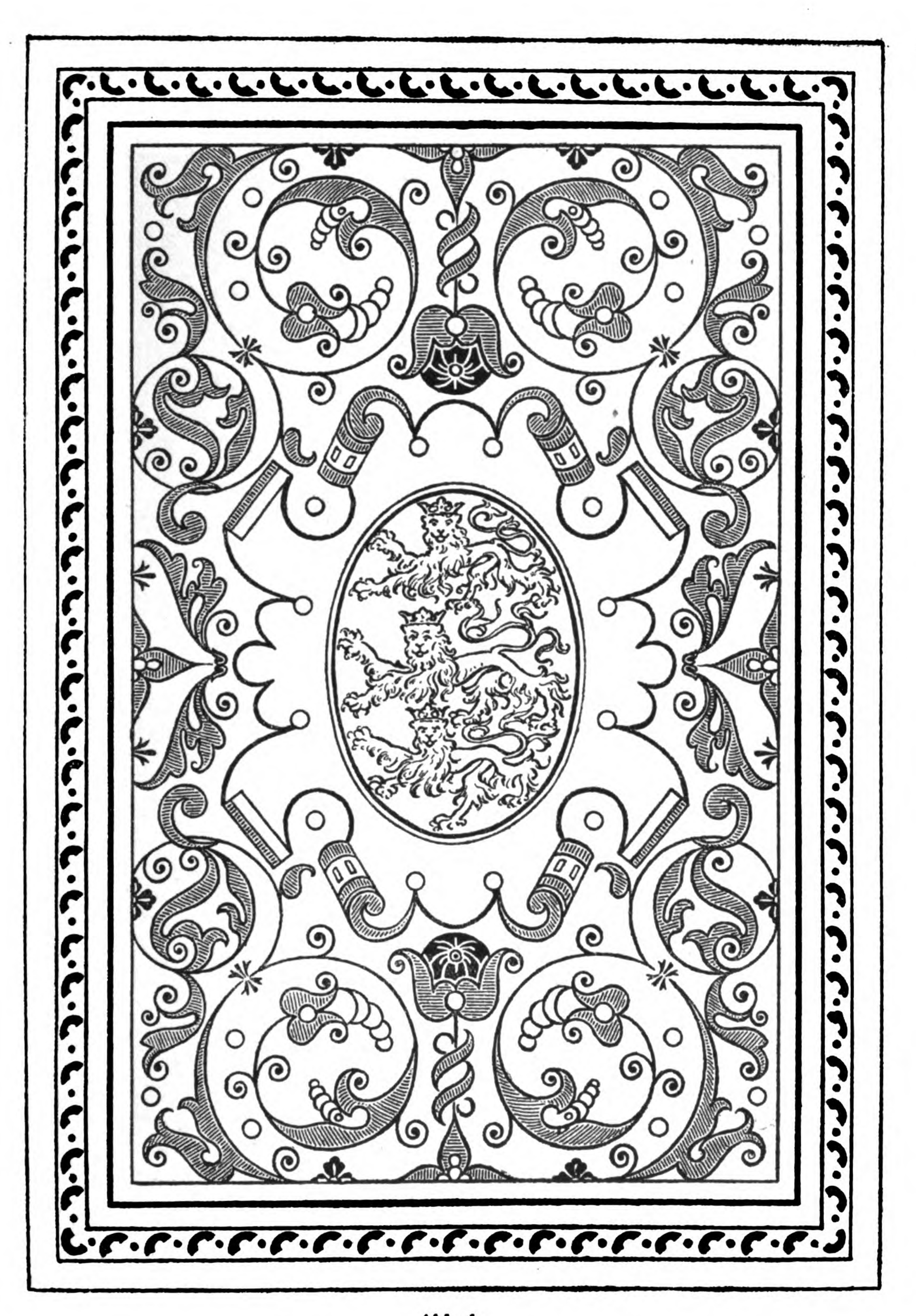


Abb. b.
Einband Kraußes für die Kurfürstin Anna.

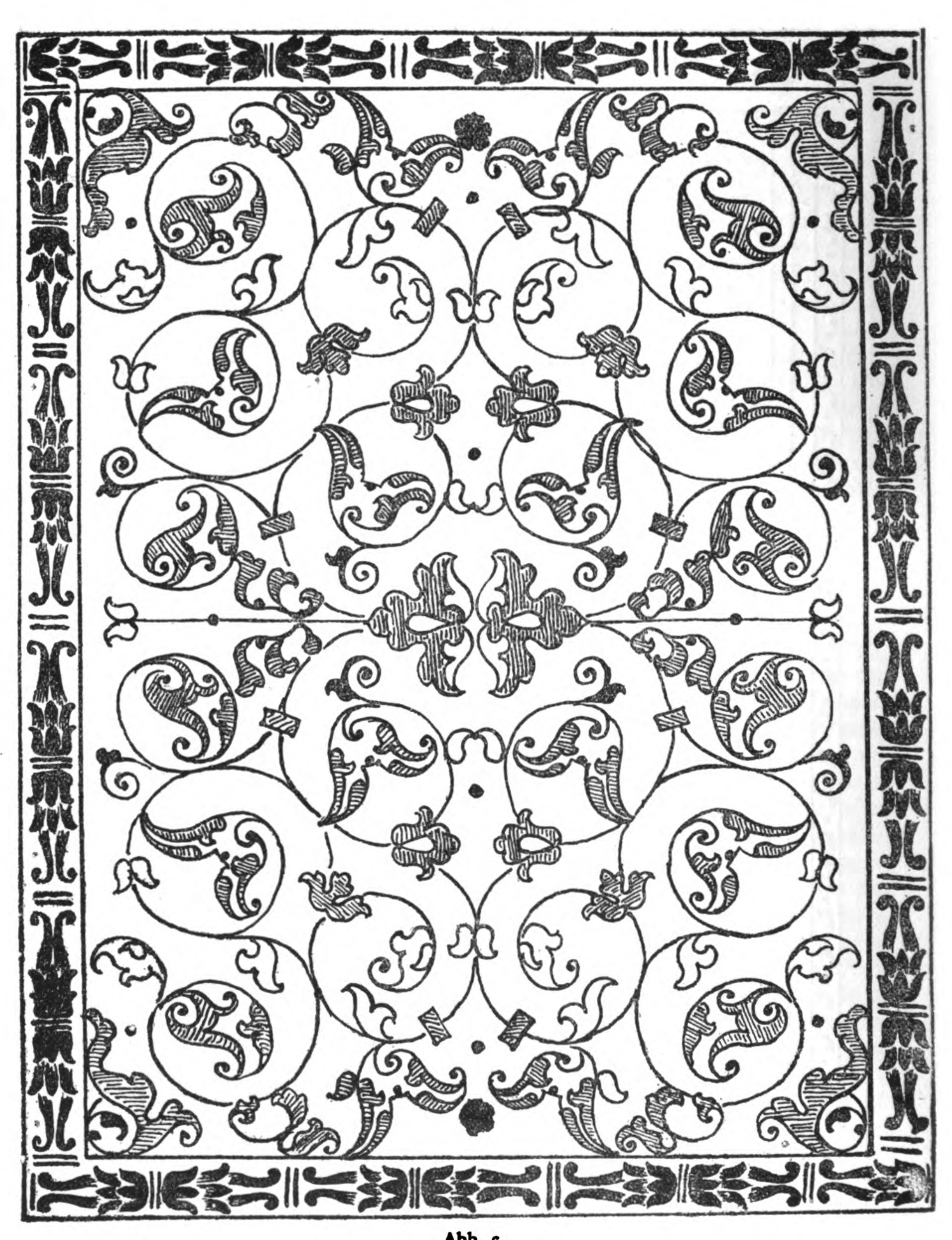
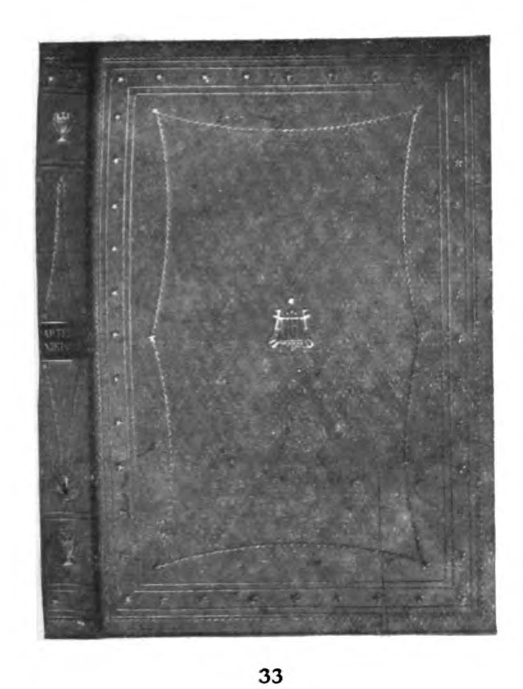


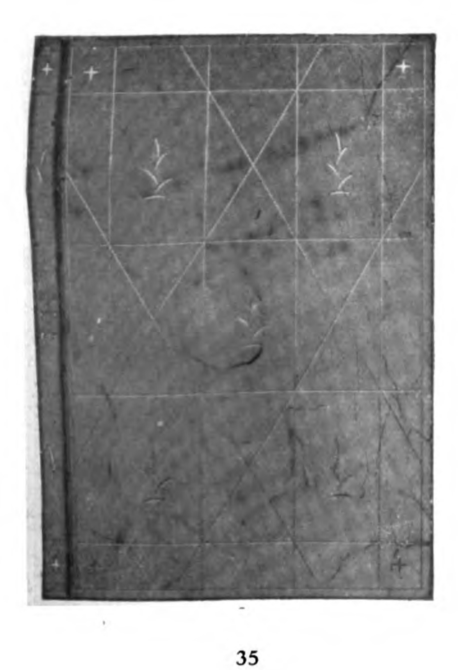
Abb. c.
Kassette im Kölner Kunstgewerbe-Museum mit Stempeln des Jakob Kraufe.



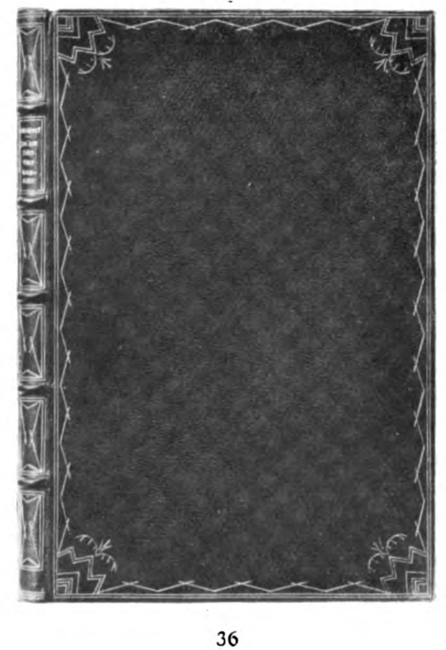
33



34

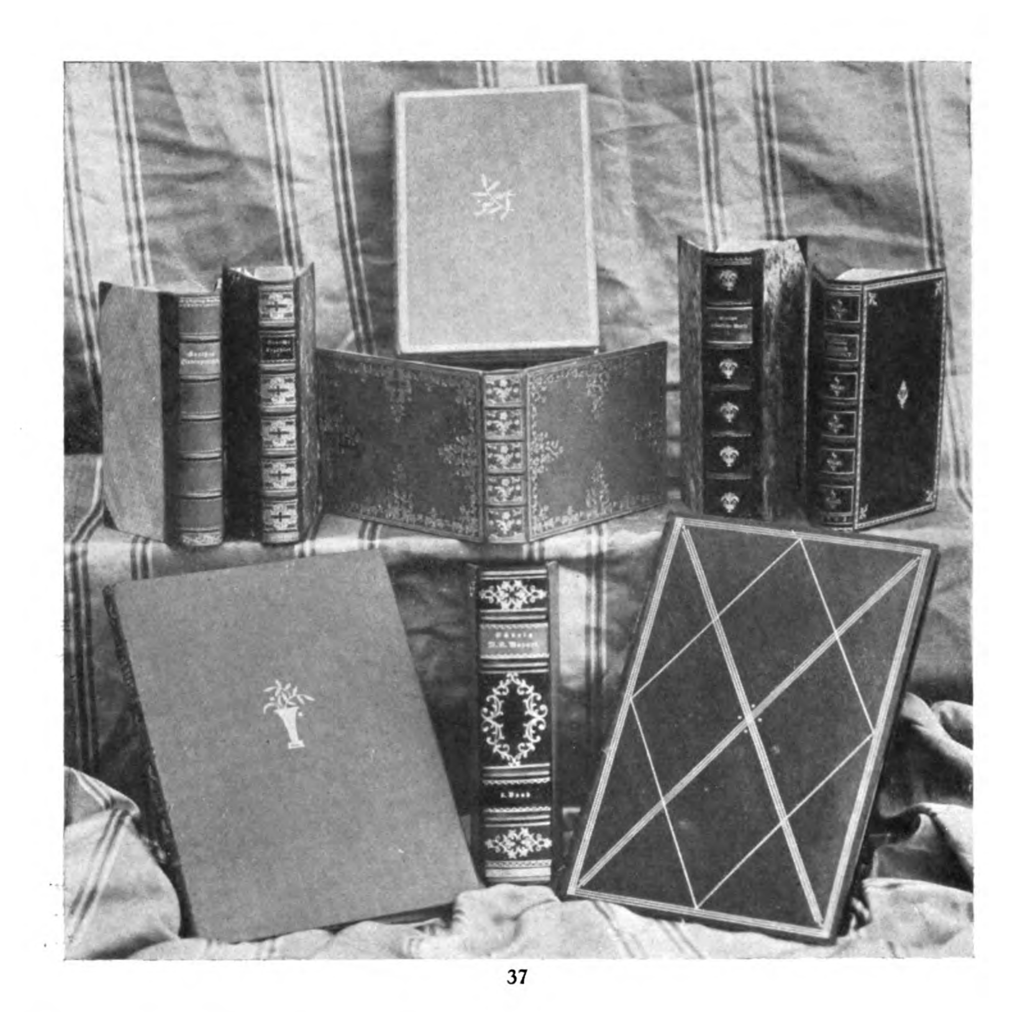


35

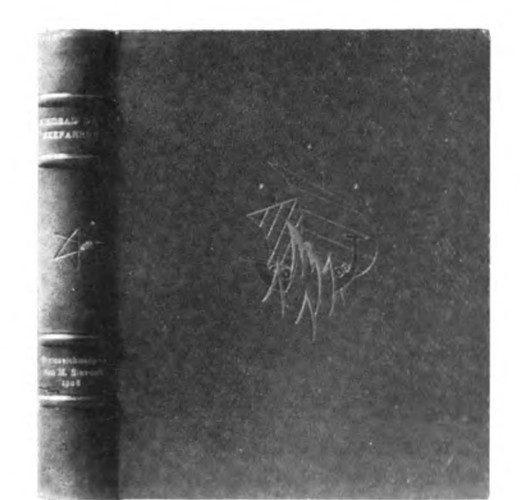


36

ABB. 33—35 EINBÄNDE VON OTTO GURBAT, FRANKFURT A. M.
ABB. 36 EINBAND VON K. GRÜNEWALD, LEIPZIG



37

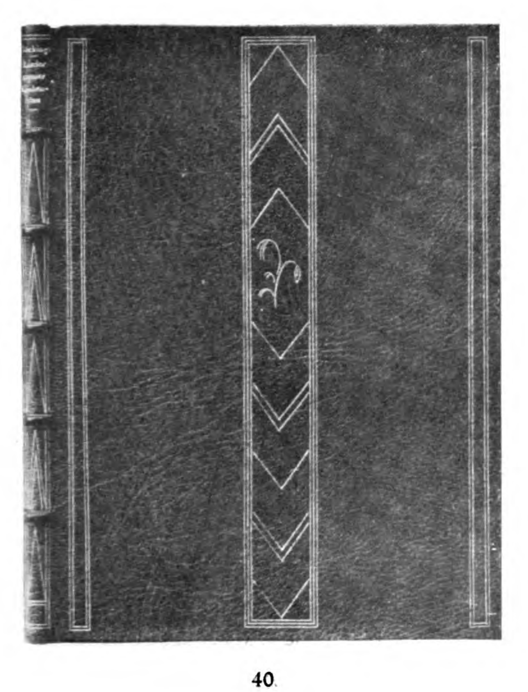


38

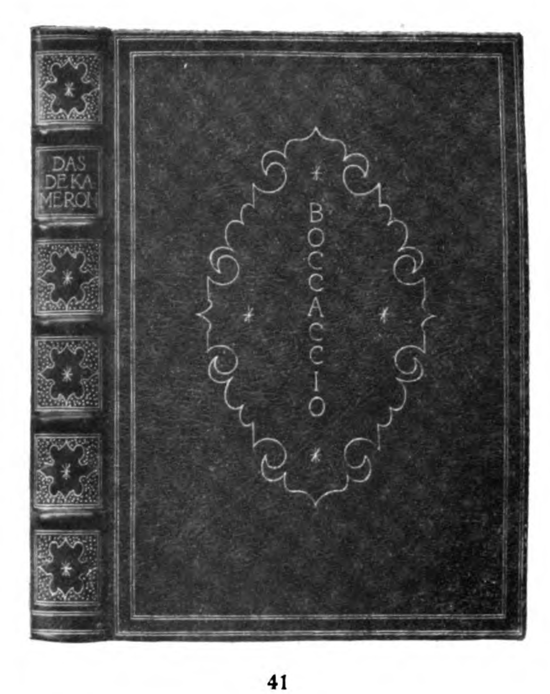


39

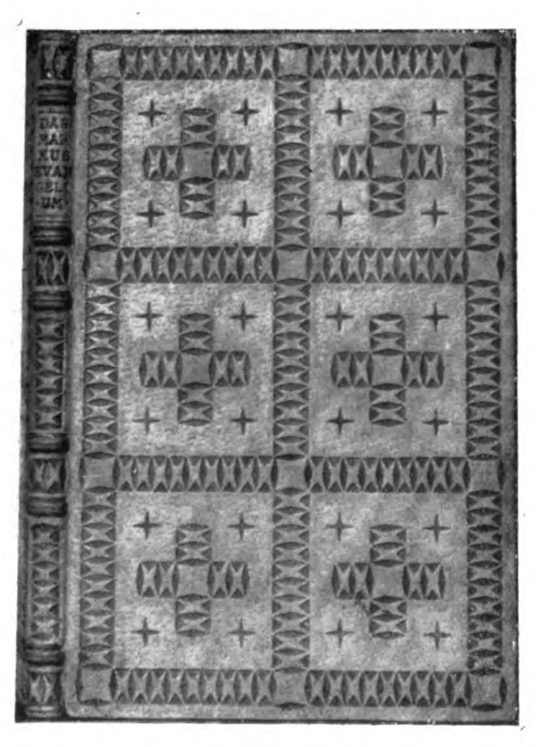
ABB. 37 HANDEINBÄNDE DES INSELVERLAGES



40

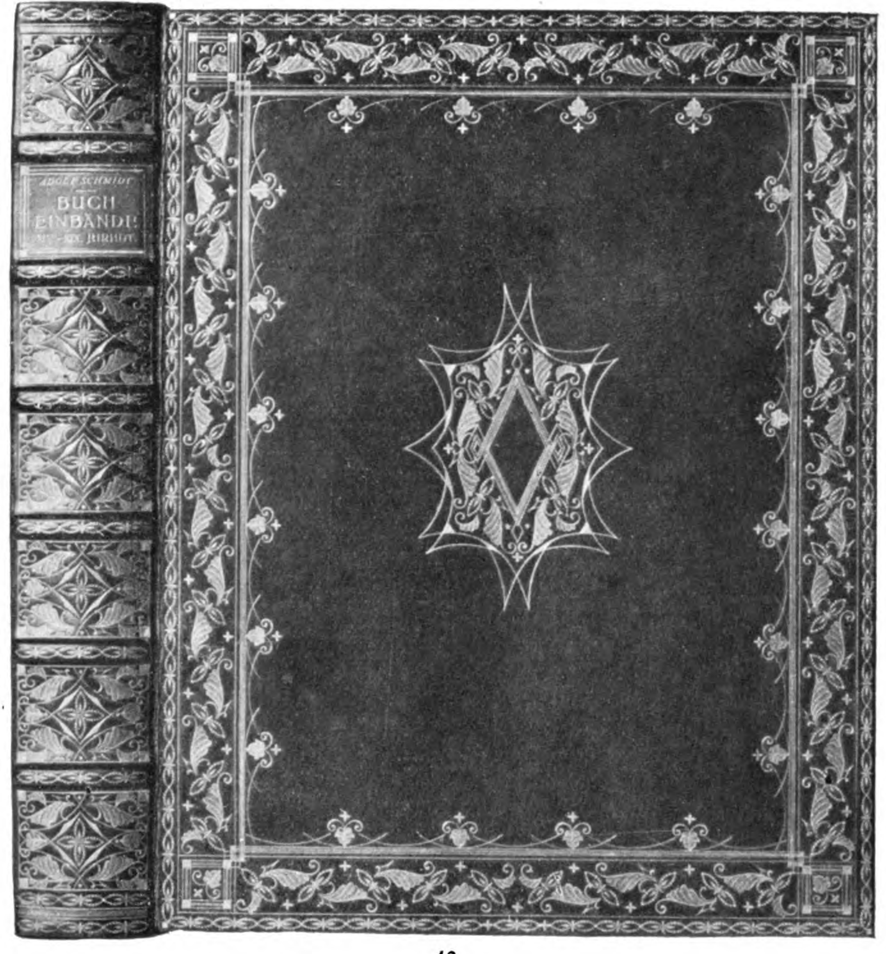



41

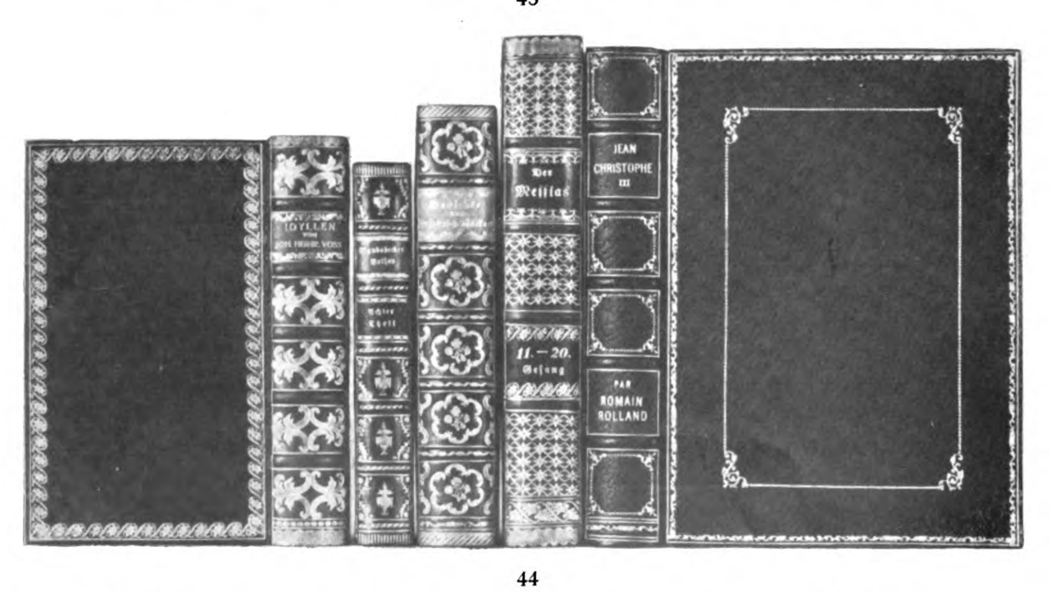


42

ABB. 40 und 41 EINBÄNDE VON K. GRÜNEWALD, LEIPZIG – ABB. 42 EINBAND VON OTTO GURBAT, FRANKFURT A. M.




43




44

ABB. 43 EINBAND VON ERICH GRUNER, LEIPZIG – ABB. 44 EINBAND VON JOH. LARINK, JEBSEN NACHF., HAMBURG



eigentlich Künstlerische in die Werkstatt hineingebracht hat. Das war wohl auch der Grund, daß Meuser seinen Meister verließ und aus dem Geschäfte austrat, um ein eigenes einzurichten. Die Tatsache an und für sich ist doch schon auffallend, mehr noch, daß der Kurfürst sich Meuser als zweiten Buchbinder verpflichtete. Alle Urkunden lassen uns darüber im Dunkeln; es wäre auch nicht ausgeschlossen, daß Krauße krank geworden wäre, denn seine Ehe hat nicht sehr lange gedauert. Von einem Sohne oder Kindern überhaupt ist nirgends die Rede. Wenn nicht durch einen besonders glücklichen Zufall darüber noch Aufklärungen kommen, wird das Leben Kraußes nach dieser Richtung hin ungeklärt bleiben.

Das aber ist als sicher anzunehmen: Krauße besaß Rollen und gravierte Prägeplatten für die ganze Buchfläche, darunter Kopfrollen und die mit seinem Signum. Diese ist auf Bestellung mit seiner „Krause mit Blumen" graviert. Das waren wohl seine ersten und ältesten Zierwerkzeuge. Krauße kaufte, ebenfalls auf der Messe oder sonstwo, Stempel nach italienischen Mustern, die auch sonst an anderer Stelle käuflich waren. Krauße ließ Stempel, Platten und Rollen bei dem Thomas Rückart machen, mit dem er wahrscheinlich auch sonst in Verbindung stand, der wohl auch Entwürfe oder Zeichnungen lieferte. Kraußesche Stempel wurden nach längerer Zeit, weil sie stark verbraucht waren, nachgesehen und aufgraviert; diese Stempel sind dann schöner geworden und schärfer, als sie ursprünglich waren.

Meuser war von großem Einfluß auf die Güte und Schönheit der Kraußeschen Arbeiten. Er arbeitete genauer und seine Entwürfe waren graziöser als die seines Meisters.

Kraußesche Arbeiten sind auch auf anderen Arbeiten als Büchern, auch auf Kästen zu finden (Abb. c).

Das Buch der Frau Dr. Schmidt gibt so viel des Wissenswerten in einer mit Bienenfleiß zusammengetragenen Form und besonders in bezug auf das Quellenmaterial, daß uns das Werk schon jetzt große Lücken gefüllt hat, daß man aber im Laufe der Zeit noch viel mehr aus ihm wird herauslesen können, wenn noch weiteres Material zur Verfügung sein wird. Daß die ganze Ausstattung des Buches ganz im Hiersemannschen Sinne ist, und daß die Lichtdrucktafeln eine der wertvollsten Ergänzungen unseres Fachwissens bedeuten, ist kaum besonders zu betonen. Der Band selbst ist mit Maschinen auf Band geheftet, das Kapitäl von Hand umstochen. Die Buchbinderliteratur hat wiederum eine Bereicherung erfahren, die insbesondere den Fachleuten erwünscht sein wird.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

**ZU DEN ABBILDUNGEN.** Ueber die Einbände von Otto Gurbat, Frankfurt a. M., sei folgendes mitgeteilt: Die Bände Abb. 33 (Arthur Nikisch), Abb. 34 (Gilgameschepos), Abb. 35 (Gide, Rückkehr des verlorenen Sohnes) sind ausgeführt in Kalbpergament mit Handvergoldung, der Band Abb. 42 (Markusevangelium, Rudolfinischer Druck) in weißem Schweinsleder mit Blinddruck. Die Abb. 37 und 43 sind entnommen aus einem Katalog des Antiquariats W. Braumüller & Sohn, Wien, Bauern-

markt 2a. Dieser Katalog ist unter dem Titel „Buchkunst der Gegenwart, Buch- und Schriftwesen“ erschienen und enthält außer dem Verzeichnis wertvoller Bücher Zeittafeln zur Geschichte des schönen Buches von 1880—1923.

DIE BIBLIOTHEKEN FRIEDRICH DES GROSSEN. Ueber dieses Thema schreibt Bogdan Krieger in der neuen bibliophilen Zeitschrift „Monatshefte für Bücherfreunde und Graphiksammler“ im Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig. Wir entnehmen daraus folgende für den Buchbinder wissenswerte Mitteilungen: „Folianten und dickleibige Bücher konnte der König nicht leiden. ‚Je hais les gros ouvrages‘, schreibt er am 25. Februar 1742 an Jordan und an d'Alembert unter dem 3. April 1770, es sei eine Geschmacklosigkeit der deutschen Gelehrten, sich in umfangreichen Folianten zu äußern. Quartausgaben sind ihm angenehm: ‚Souvenez-vous toujours que les éditions in 4°, beau papier et grande impression me sont les plus agréables, ils gâtent le moins le yeux.‘ Daher ließ er auch die Ausgabe seiner eigenen Werke, die in der Druckerei im Berliner Schlosse hergestellt wurden, im Quartformat drucken. Um Quartbände herzustellen, bekam er es sogar übers Herz, die Folio-Ausgabe der Histoire militaire de Louis le Grand von Quincy beschneiden zu lassen. Ebenso legte der König großen Wert auf gute Ausgaben. Immer wieder schärft er seinen Bücherbesorgern ein, ihm die ‚édition la plus correcte‘ zu schicken.“ „Den bei weitem größten Teil seiner Bücher ließ der König beim Buchbinder Krafft in Berlin binden, einiges auch beim Buchbinder Rochs in Potsdam. Alle Bücher sind in rotem Ziegenleder gebunden. Für einen 12° Band zahlte er in den vierziger Jahren bei Krafft 16—18 Groschen, für einen 8° Band je nach der Größe 1 Taler oder 1 Taler 8 Groschen, für einen 4° Band 3 Taler und für einen Folioband 8—10 Taler. Nach dem Siebenjährigen Kriege trat eine wesentliche Preissteigerung ein. Aus einer im Oktober 1763 bezahlten Rechnung ergibt sich, daß ein 12° Band 2 Taler 16 Groschen, ein mittlerer 8° Band 3 Taler 8 Groschen bis 4 Taler, ein 4° Band 8 Taler, ein kleiner Folioband 14 Taler und ein größerer 20 Taler kostete.“ — O. P.

BUCHWERBUNG IN AMERIKA. Hierüber veröffentlicht Fritz Schnabel einen interessanten Artikel in der Zeitschrift „Der Verlag“. Er zeigt, wie durchgreifend der Amerikaner eine Buchwerbung einleitet, z. B. eine der bestgelungenen Werbe-Ideen soll die Veranstaltung einer Kinderbuchwoche gewesen sein. Der Zweck war, Buch und Kind einander näherzubringen, Liebe zum Buch schon im Kinde zu erwecken. Auf welch schmeichelhafte Weise der Amerikaner mit dem Publikum den Kontakt zu suchen weiß, beweisen folgende Plakataufschriften, wie: „Das Kind hat sein Buch, und Du?“, oder „Nehmt ein Buch mit!“, „Wo ist der nächste Buchladen?“ Dies alles beweist, daß man in Amerika mit großer psychologischer Sorgfalt und Liebe bei einer Buchwerbung vorzugehen versteht. — O. P.

DER VERLEGEREINBAND. In einem Artikel „Zur Buchherstellung“ in der Zeitschrift „Der Verlag“ schreibt Karl Hagemann über den Verlegereinband, seine häufig schlechte Ausführung, über Versäumnisse der Verleger bei Beachtung der Einheit des Buchganzen, und daß der Einband als letzte Instanz, was Kostenpunkt anbelangt, immer herhalten muß. Es sei notwendig, daß die Verleger von den Buchbindereien beraten werden, damit wegen einer Preisdifferenz von 10 bis 15 Pfg. die Herstellung einer großen Auflage nicht durch schlechte Bindearbeit als minderwertig bezeichnet werden muß. Der Verfasser schreibt weiter: „Der Büchermarkt ist kein Augenblicksgeschäft, bei dem man versuchen darf, schnell und unbesehen seine Auflage abzusetzen und seinen Profit zu steigern. Er ist und bleibt Gradmesser für die kulturelle Bedeutung Deutschlands, und Verleger wie Hersteller sind gleich verantwortlich für die Wiedereinführung einer Qualitätsarbeit, die auf dem Weltmarkt anerkannt werden muß.“ — Man wird die Ansicht nicht ohne weiteres teilen können, daß ein Verleger-Masseneinband als eine Qualitätsarbeit anzusprechen ist, aber alles, was bei einem Masseneinband verbessert werden kann, sollte geschehen und angestrebt werden. — O. P.

DEUTSCHE BUCHAUSSTELLUNG IN BUENOS AIRES. In Buenos Aires wird in den Wochen vor und nach Ostern eine deutsche Bücherausstellung im deutschen Vereinshaus unter dem Protektorat der Deutschen Gesandtschaft und des Deutschen Wissenschaftlichen Vereins stattfinden. Während der Ausstellung werden Vorträge veranstaltet.

VERÖFFENTLICHUNGEN DER DEUTSCHEN ORIENTGESELLSCHAFT. In Schuruppak, dem heutigen Fara, haben die deutschen Ausgrabungen mehrere 100 Tontafeln aus sehr alter Zeit zutage gefördert. Diese legt Anton Deimel jetzt in einer musterhaften Bearbeitung vor, über die

Prof. Bruno Meißner, der Berliner Orientalist, in der „Deutschen Literatur-Zeitung“ berichtet. Deimel datiert sie etwa 3000 v. Chr. Besonders wertvoll sind die Texte, die nach Meißners Ansicht wohl noch alle in von rechts und links verlaufenen Zeilen von oben nach unten geschrieben sind. Es sind Schul- und Wirtschaftstexte. Man sieht daraus, daß bereits in diesen frühen Zeiten ein ausgedehnter Schulbetrieb existierte. Die Wirtschaftstexte enthalten kurze Urkunden über geschäftliche Transaktionen von Tempelverwaltungen.

DIE DEUTSCHE BÜCHEREI IN LEIPZIG hat neben den beiden Hauptaufgaben, ein möglichst vollständiges Archiv des in- und ausländischen deutschsprachigen Schrifttums zu sein und dieses durch Herausgabe von Bibliographien für die Wissenschaft und die Praxis zu erschließen, satzungsgemäß auch die Pflicht, ihre Bücherschätze der Benutzung zugänglich zu machen. Da sie den Charakter einer Präsenzbibliothek hat, kann sie ihre Bücher den Benutzern regelmäßig nur in ihren Lesesälen zur Verfügung stellen. In besonderen Fällen wird jedoch im Interesse der Wissenschaft auch eine Benutzung außerhalb des Hauses ermöglicht; so werden z. B. alle jene Schriften, die ausschließlich in der Deutschen Bücherei vorhanden sind, im „Leihverkehr“ auch an fremde Bibliotheken zur Aushändigung an die Benutzer versandt. In der Inflationszeit hatte der Benutzungsdienst hinter anderen Aufgaben zurücktreten müssen. Eine Besserung trat erst mit dem 1. Juni 1924 ein, indem die Lesesäle von da ab wenigstens für die zweite Hälfte des Tages offen gehalten werden konnten. Die Zahl der Besucher zeigt seitdem eine starke Aufwärtsbewegung, verfügt doch die Anstalt in dem lückenlosen Besitz der großdeutschen Verlagsproduktion für einen Zeitraum von nun schon 12 Jahren, in der Gesamtheit der laufenden deutschen Zeitschriften, in der größten existierenden Sammlung deutscher Privatdrucke, und in der sorgsam gepflegten, in seiner Art einzig dastehenden Abteilung der „Kostbaren Drucke“ über Kulturwerke ersten Ranges.

DIE BÜCHERLOTTERIE UND DAS AUSLAND. Der neuartige, von der Deutschen Bücherei verwirklichte Gedanke, eine Bücherverlosung zu veranstalten, bei der sich die Gewinner aus sämtlichen im Buchhandel befindlichen Büchern, Noten und Kunstblättern im Rahmen ihrer Gewinnsumme das auswählen können, was ihrer Neigung entspricht, hat auch im Ausland lebhaftes Interesse gefunden. Bestellungen auf Bücherlose sollen aus vielen Gegenden Europas eingelaufen sein. Nachdem die ersten Löse vergriffen waren, sind, nachdem ein Austauschverfahren zwischen den einzelnen Losverkaufsstellen eingerichtet wurde, wieder 1000 Lose verfügbar geworden. Die Ziehung findet am 29. April statt. Die Lose sind in fast allen Buchhandlungen für 1,50 Mk. zu haben.

DIE BÜCHERVERSTEIGERUNG bei Hans Götz in Hamburg, wo Inkunabeln, Manuskripte, illustrierte Bücher des 16. bis 19. Jahrhunderts und deutsche Literatur in Erstausgaben zur Versteigerung kamen, brachte, um einige Beispiele anzugeben, folgende Preise: Goethe, Ausgabe letzter Hand, 53 Bände, 125 Mk.; die erste in deutscher Sprache in Amerika gedruckte Bibel 230 Mk.; Ovid, 1509, 180 Mk. Für Pressendrucke soll das Interesse sichtlich nachgelassen haben. — Am 7. März fand bei Paul Graupe in Berlin eine Bücherauktion statt. Hier wurde für folgende Werke gezahlt: Doves Press, Faust, 2 Bände, 385 Mk.; Hundertdrucke, Dekamerone, 270 Mk.; Hundertdrucke, Walther von der Vogelweide, 120 Mk.; Hundertdrucke, Schulmeisterlein Wuz, 315 Mk., Janus Presse, Elegien, 185 Mk.; Tausend und eine Nacht (Inselverlag), 300 Mk.; Maximilian-Ges., Prinz von Homburg, 115 Mk.; Goethe, Italienische Reise (Inselverlag), 180 Mk. — O P.

WIEDERERSCHEINEN DER „KUNSTCHRONIK“. Die einstmals bekannte und beliebte illustrierte Wochenschrift, die vorübergehend eingestellt war, wird ab 1. April im 59. Jahrgang bei E. A. Seemann wieder erscheinen. Als Herausgeber zeichnet Alfred Kuhn. Die „Kunstchronik“ berichtet über Ausstellungen, alte und neue Kunst, Museumskunde, Denkmalspflege, Auktionen, Sammlungen und über alle anderen den Kunstkenner interessierenden Fragen.

JUBILÄUM. Eines der ältesten und bekanntesten Unternehmen unseres Handwerks, die Firma W. Collin, begeht ihr 80jähriges Jubiläum. Von Wilhelm Collin am 1. April 1845 in Berlin begründet, erlangte sie ihren Weltruf durch dessen Sohn Georg. Als Buchbinder, und besonders als Handvergolder von ganz ungewöhnlichem Können, sowie als Künstler gehörte Georg Collin, der im Dezember 1918 starb, zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der deutschen Buchbinderhandwerker. Georg Collin, der in Paris und London gearbeitet hatte, hat sich ein unauslöschliches Verdienst um die künstlerische und technische Hebung der Buchbinderei erworben. Die Firma wird heute von seiner Tochter, Frau Gertrud Kampf, die den Titel eines Buchbindermeisters besitzt, im selben Sinne weitergeführt.

EIN NEUES KUNSTGEWERBLICHES AUSSTELLUNGSGEBÄUDE IN MÜNCHEN. Im alten Botanischen Garten erhält München einen neuen Ausstellungsbau für kunstgewerbliche Zwecke. Es wird ein einstöckiger Bau von ziemlicher Ausdehnung werden.

## BÜCHERSCHAU.

BIOGRAPHIE PAUL KERSTEN. Der bekannte Fachschriftsteller Ernst Collin hat eine Biographie Paul Kerstens verfaßt, die als Festschrift des Jakob Krauße-Bundes zum 60. Geburtstage Kerstens, des Ehren-Vorsitzenden, erschienen ist. Das vornehm ausgestattete Werk, das in der Behrens-Mediäval unter der Leitung von Jean Hoppe gedruckt worden ist, enthält ein auf Stein gezeichnetes Kersten-Bildnis von Prof. Edmund Schäfer. Besondere Bedeutung kommt dem Buche durch die auf 12 Tafeln beigefügten 48 Abbildungen von Einbänden Kerstens zu, die eine Uebersicht über das Schaffen Kerstens vom Jahre 1896 bis 1925 geben; diese Abbildungen sind dem „Archiv für Buchbinderei" entnommen. Das Buch erschien in einer einmaligen Auflage von 456 Exemplaren, davon 6, die nicht in den Handel kommen, auf Kaiserlich-Japan, 50 auf Bütten zum Preise von 15,— Mk., 400 auf Deutsch-Japan zum Preise von 8,50 Mk. Der von Hübel & Denck, Leipzig, hergestellte Einband ist ein provisorischer Hand-Pappband, die Vorzugsexemplare erscheinen ungebunden im Schuber. Da bei der kleinen Auflage die Schrift bald vergriffen sein wird, empfiehlt sich schleunige Bestellung, die auch der Verlag dieser Zeitschrift entgegennimmt.

## SCHRIFTEN FÜR HANDVERGOLDUNG.

Es ist überflüssig, des Näheren auszuführen, von welcher außerordentlichen Bedeutung das Vorhandensein eines guten Schriftenmaterials für die handwerkliche Buchbinderei, und besonders für ihren kunstgewerblichen Zweig ist. Die Schaffung schöner Bucheinbände nach neuzeitlichem Geschmack steht und fällt oft mit der Tatsache, ob der Handvergolder auch Schriften zur Verfügung hat, die sich diesem Geschmack anpassen oder die sich der künstlerischen Sprache des Einbandentwurfes harmonisch einfügen. Dies wird überall da der Fall sein, wo der Handvergolder die Titelschrift nicht aus dem Bogensatz zusammensetzen, sondern eine fertig geschnittene Type zu diesem Zweck wählen will.

Die Bestrebungen des deutschen Buchbinderhandwerks, und namentlich unserer Kunstbuchbinderei, nach ständiger geschmacklicher und künstlerischer Weiterbildung und nach immer vollkommener Anpassung an die Wünsche der bibliophilen Kundschaft finden seit geraumer Zeit wertvolle Unterstützung durch das Druckmaterial, das die bekannte Magdeburger Gravieranstalt Dornemann & Co. zur Verfügung stellt. Dies trifft sowohl in ästhetischer wie in technischer Beziehung zu. Es ist bekannt, daß Dornemann auf technische Durchbildung seiner Erzeugnisse den größten Wert legt, so daß es denjenigen, die sich ihrer bedienen, ermöglicht wird, ihrerseits das Höchstmaß an technischer Vollkommenheit herauszuholen.

Das mir vorliegende erweiterte Musterheft der Dornemannschen „Messingschriften für Handvergoldung", ein Heft, das — wie alle Veröffentlichungen dieses Unternehmens — auch äußerlich und in der Anordnung des Materials vorbildlich genannt werden kann, zeigt wiederum, wie Dornemann unablässig bemüht ist, das Werkzeug des Handvergolders zu bereichern. Es handelt sich hier um hochkegelige Messingschriften, wie sie vom Handvergolder mit Vorliebe benutzt werden, weil sie sich als die zweckmäßigsten erwiesen haben. Dornemann ist die einzige deutsche Firma, die ihre Messingschriften nach dem besten Verfahren, und zwar aus Instrumenten und Matrizen von besonderer Beschaffenheit (und nicht aus Modellen von Sandformen) gießt.

Bei den Schriften selbst sind Fraktur, Antiqua und Kursiv vertreten, und bei jeder einzelnen Typengattung ist der Hauptwert auf Klarheit des Schriftbildes gelegt. Besonders von Antiquaschriften ist eine außerordentlich große Auswahl vorhanden, zarte Schriften mit modernem Einschlag wechseln mit denen von klassischer Schönheit, und auch hier wieder finden wir reiche Differenzierung vom feinen bis zum wuchtigen fetten Strich. Die Tatsache, daß von jeder Schrift 9 bis 12 verschiedene Grade vorhanden sind, zeigt, daß hier Schriften für Rücken wie für Seitendruck angeboten werden. Die Beschäftigung mit diesem Heft, das mehrsprachig (deutsch, englisch, französisch und spanisch) erscheint, ist von der ersten bis zur letzten Seite ein Genuß für die Augen. Es ist Pflicht aller Betriebe, in denen gute handvergoldende Arbeit geleistet wird, die Dornemannsche Schrift eingehend zu studieren. — Ernst Collin.

## JAKOB KRAUSSE-BUND.

Hierdurch geben wir den am 16. Februar erfolgten plötzlichen Tod unseres Ehrenmitgliedes, des Herrn Dr. Artur Richter, Oberbibliothekar an der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden, bekannt. Herr Dr. Richter war nach Dr. Bertling und Dr. Christel Schmidt der bedeutendste Forscher der Einbände Jakob Kraußes, von denen er die meisten in mühevoller Arbeit feststellte und ans Licht brachte. Sein Name wird unvergessen bleiben.
Ferner machen wir alle Mitglieder auf das soeben im Verlage von K. W. Hiersemann in Leipzig erschienene wunderbare Werk von Wolfgang Mejer, Biographie der Buchbinderei-Literatur, aufmerksam und empfehlen dringend die Anschaffung. — Der Vorstand. I. A.: C. Beddies.

* * *

Von unserem Ehrenvorsitzenden, Herrn Paul Kersten, Berlin, ging mir das nachstehende Dankschreiben zu, das ich hier im Wortlaut um so lieber wiedergebe, als es unserem Ehrenvorsitzenden nach vieler Mühe gelungen ist, die Beteiligung unseres Bundes an der großen Berliner Kunstausstellung durchzusetzen. Das Schreiben lautet:

An den Vorstand des Jakob Krauße-Bundes, z. H. des I. Vorsitzenden, Herrn Franz Tasche, Herzberg.

Für die so außerordentlichen Ehrungen, die Glückwünsche und die Stiftung meiner Büste, die mir der Vorstand des J. K.-B. zu meinem 60. Geburtstage hat zuteil werden lassen, kann ich meine äußere Dankbarkeit nur mit ein paar schwachen Worten zum Ausdruck bringen. Das Gefühl meiner inneren Dankbarkeit wird dafür nie erlöschen. Ich kann diese echten, kollegialen und freundschaftlichen Beweise nur dadurch vergelten, daß es mir noch lange vergönnt sein möge, zur Hebung unseres schönen Kunsthandwerkes, und besonders durch weitere Mitarbeit an unserem lieben J. K.-B. und zu dessen Blühen weiter beizutragen.
Etwas bringe ich schon heute dar, daß es mir gelungen ist, die Ausstellungsmöglichkeit der Mitglieder auf der großen Berliner Kunstausstellung 1925 dadurch zu schaffen, daß die Leitung dieser bedeutendsten deutschen Kunstausstellung den J. K.-B. zur Beteiligung einladet. Ich bin glücklich, daß es mir gelungen ist, diese hohe Ehre für den J. K.-B. zu erreichen. Es ist dies in Deutschland das erste Mal, daß eine solche Kunstausstellung eine ganze Vereinigung von Kunstbuchbindern zur Beschickung einladet. Es beweist weiterhin den guten Ruf, den der J. K.-B. auch in den Kreisen der hohen akademischen Kunst genießt. Dem J. K.-B. aber ein weiteres glückliches Wachsen, Blühen und Gedeihen! — Mit kollegialen Grüßen Euer Ehrenvorsitzender, Paul Kersten.
Für das obige Schreiben, die Bemühungen in der Ausstellungssache und die herzlichen Wünsche für unseren J. K.-B. spreche ich unserem Ehrenvorsitzenden im Namen des Bundes meinen besten Dank aus! Ich bitte die Mitglieder an dieser Stelle nochmals, ihr Aeußerstes für diese Ausstellung zu tun und die Stücke an die im Rundschreiben vom 25. März bekanntgegebene Stelle rechtzeitig gelangen zu lassen.

* * *

Bei der am 22. Februar in Berlin stattgefundenen Vorstandssitzung, bei der, außer einem, sämtliche Vorstandsmitglieder, der Ehrenvorsitzende und unser Pressebeirat, Herr Collin, anwesend waren, wurde festgestellt, daß das in Nr. 48, 1924, des „Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien", in Nr. 50 des „Journals für Buchbinderei" und in Heft 11, 1924, unseres Bundesorgans „Archiv für Buchbinderei" gebrachte Protokoll der Hauptversammlung in Braunschweig am 12. Oktober 1924 einen Fehler enthält, insofern, als die neue Fassung des abgeänderten § 10 der Satzungen, der einstimmig angenommen wurde, folgendermaßen zu lauten hat: „§ 10. Der Vorstand besteht aus 7 Mitgliedern, und zwar dem I. und II. Vorsitzenden, dem Kassenwart, dem Schriftführer und drei Beisitzern. Vorsitzender und Schriftführer sollen möglichst ein und denselben Wohnsitz haben. Der Ehrenvorsitzende und der literarische Beirat sind beratende Mitglieder des Vorstandes.
Als neue Mitglieder wurden in der Vorstandssitzung in Berlin aufgenommen: Kollege Paul Klein, i. H. Hübel & Denck, Leipzig, und Kollege Franz Dahte, Leipzig. Wir begrüßen unsere neuen Mitglieder auf das herzlichste. An die in diesem Jahre stattfindende große Ausstellung der Mitglieder des J. K.-B. ersuchen wir dringend zu denken und so zahlreich wie möglich Einbände für diese Ausstellung, über die den Mitgliedern Näheres durch Zirkular bekanntgegeben wird, bereitzuhalten. — Der Vorstand I. A.: Franz Tasche, I. Vorsitzender.

* * *

Am Dienstag, den 28. April, abends 8 Uhr, veranstaltet der Jakob Krauße-Bund im Hörsaal des Berliner Kunstgewerbemuseums, Prinz-Albrecht Straße, eine Festsitzung anläßlich des 60. Geburtstages seines Ehrenvorsitzenden Paul Kersten. Prof. Loubier, der bedeutende Forscher auf dem Gebiete der Buchbinderei und Ehrenmitglied des Jakob Krauße-Bundes, hat sich bereit erklärt, den Festvortrag zu halten über das Thema: „Die Probleme des Bucheinbandes. Technik, Material und Verzierungsarten vom Mittelalter bis auf die heutige Zeit." Den Vortrag werden Lichtbilder begleiten. Einbände von Mitgliedern des Bundes werden ausgestellt sein. Der Eintritt ist frei. Der Bund hofft auf ein recht zahlreiches Erscheinen der Fachgenossen und aller Interessenten des Buchgewerbes.

## VERSCHIEDENES.

PAPIERHAUS ANTON SPINDLER, LEIPZIG, versendet neue Proben von Buntpapieren. Unter den Marmorpapieren wäre der „Fantasie-Marmor" mit seinen feinen Aderungen zu nennen, der farbenfreudige „Sonnen-Marmor", der sich besonders durch seine edle Technik auszeichnet, und der „Zentenar-Marmor", worunter besonders die Proben Nr. 7 und 8 hervorzuheben wären, die in ihrer wunderbaren tonigen Wirkung das Auge

angenehm berühren. Die Java-Kunstpapiere sind ein viel zu bekanntes Bezugspapier, und haben sich besonders von ihrer praktischen Seite her glänzend bewährt, als daß man hier noch näher darauf hinzuweisen hat. Die Nummern V 304, B 508, B 22 sind besonders gut in ihrer farbigen Wirkung. Ein neues Papier dürfte wohl das „Alpina-Marmorierpapier“ sein, das große Aehnlichkeit mit aneinandergehäuften, schneebedeckten Bergspitzen hat. Für bestimmte Zwecke dürfte sich dieses Papier gut eignen. Von eigenartiger Wirkung zeugt das „Jaspis-Rispepapier“. Das Muster, das einem dünnen Gewebe gleicht, muß scheinbar bei der Papierherstellung mit eingefärbt sein, denn die Konturen der Zeichnung sind mit dem Grund leicht verschwommen. Für diejenigen Buchbinder, die nicht gern gemusterte, ornamentierte Papiere verarbeiten, finden in dem „Bütten-Glanzpapier“ einen willkommenen Ersatz. Es sind ganz prächtige Farben darunter, ein Orange, Schwarz, Braun und Grau sind rein in der Farbe und dürften zu einem entsprechenden farbigen Rücken sehr gut passen. Hier kommt die Struktur des Papieres und die Farbe als solche so recht zur Geltung. Man sollte versuchen, diese Papiere für Bibliothekseinbände einzuführen, überhaupt für Bücher, die dem ständigen Gebrauch unterliegen, damit in das Einerlei unserer heutigen Bibliotheken etwas Abwechselung kommt. Alte Gustavpapiere, Achatpapiere, und wie sie alle heißen mögen, sollten der Vergangenheit angehören und heute nicht mehr verarbeitet werden. Welch herrliche Wirkung würde erzielt werden, wenn jeder Jahrgang einer wissenschaftlichen Zeitschrift ein anderes einfarbiges Bezugspapier erhalten würde. Der Rücken müßte natürlich immer in gleicher Färbung sein, damit die äußere Einheit der Werke gewahrt bleibt. Hier fehlt es immer nur an der nötigen Initiative des Buchbinders. Jedem Universitäts-Buchbinder sei daher das „Bütten-Glanzpapier“ auf das wärmste empfohlen, auch für den Verlag- und Sortimentsbuchbinder dürfte es eine willkommene Gabe sein. Die Herstellerfirma dieses Papieres sollte möglichst viel Farben in den Handel bringen, damit man für jeden Zweck einen geeigneten Ton findet. Wer ein gestreiftes einfarbiges Papier vorzieht, dem sei die Marke „Hammerstein“ empfohlen. Auch hierbei findet man herrliche Farben, kräftige und satte Töne. — Otto Pfaff.

FÜR DIE ZAHLREICHEN GLÜCKWÜNSCHE, die Beweise der Anerkennung, und für die vielen und mannigfaltigen Gaben, die mir zu meinem 60. Geburtstage von Kollegen, Freunden, Bekannten, der Presse und meinen Schülern und Schülerinnen dargebracht wurden — es war viel zu viel des Guten für meine schwachen Bestrebungen, meinem Fache und der Kunst meines Faches zu dienen — sage ich allen meinen innigsten und herzlichsten Dank. Auch den aus Ministerialkreisen, dem Magistrat meiner Vaterstadt Glauchau und den Direktionen und Vorständen der Anstalten, in denen zu wirken mir seit 22 Jahren vergönnt ist, bringe ich hierdurch meinen tiefgefühlten Dank dar. Alle diese mich ehrenden Wünsche und Worte sind mir ein Beweis, daß ich, der ich immer den rechten Weg zu gehen und das Richtige gewollt, auch gegangen und getan habe, und das ist mir die größte Genugtuung, die ich an diesem Tage erleben durfte. — Paul Kersten.

BESICHTIGUNG. Am 10. März besuchte das Staatliche Seminar für Gewerbelehrer in Charlottenburg (Professor Schindler) die Großbuchbinderei Lüderitz & Bauer unter Leitung von Herrn Paul Kersten. Der künstlerische Leiter des Betriebes, Herr Volkmann, führte die Besucher durch alle Abteilungen des Hauses und gab die nötigen Erläuterungen zum Verständnis der im Großbetriebe verwandten Maschinen. Dieser Besuch konnte nicht nur Personen, die mit der Buchbinderei nicht genau Bescheid wissen, sondern auch Fachleuten interessante Aufschlüsse geben, und verpflichtet sämtliche Teilnehmer zu besonderem Dank der Firma Lüderitz & Bauer gegenüber. Diesen Dank drückte Herr Kersten sowohl dem Mitinhaber der Firma, Herrn Bauer, als auch Herrn Volkmann aus — N. P.

DAS DEUTSCHE LEDERMUSEUM IN OFFENBACH A. M. Der Artikel des Herrn Heinrich Müller über dieses Thema weiß zu berichten, daß Herr Prof. Brockmann sich besonders um das Museum verdient gemacht habe. Es ist festzustellen, daß diese Darstellung, welche außerordentlich gebefreundliche Gönner des Museums hinter diesen Namen zurückstellt, irrig ist und sich über die Entstehungsgeschichte des Museums unorientiert erweist. Herr Prof. Brockmann hat mit der Entstehungsgeschichte des Museums so gut wie nichts zu tun. Mitarbeiter in anderem Sinne als demjenigen opferfreudiger — durch vertrauensvolle Zurückhaltung besonders wertvolle und verdienstliche — Geldgeberschaft existieren überhaupt nicht. Die dem Museum zugetragenen Sammlungsstücke sind von ganz geringer Zahl. Die Gegenstände wurden alle, verschwindend wenig Stücke ausgenommen, im Handel erworben. Der überraschende Erfolg des Museums erklärt sich geradezu durch das völlige Fehlen von sogenannten „Mitarbeitern". Es war nur möglich, weil großzügiges Denken der Gönner der Sache die Durchführung einsichtsvoller Passivität erreichen ließ und so die Einheitlichkeit des Wollens und Willens in Erscheinung trat, die einzig und allein in raschen Zugriffen bei im Handel auftretenden Stücken zum Ziele führen konnte. Festzustellen ist die außerordentliche Förderung ideeller und finanzieller Natur, welche das Museum neuerdings durch das hessische Ministerium für Arbeit und Wirtschaft erfährt, und durch die Stadt Offenbach, deren Oberbürgermeister in weitsichtiger Weise die Bedeutung des Museums für Offenbachs wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung erkennt. — Prof. Hugo Eberhardt.

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER·BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düſſeldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeiſter, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künſte, Leipzig. KARL EBERT, Kunſtbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuſeen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Profeſſor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeiſter, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. ANKER KYSTER, Kunſtbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Reſtaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Profeſſor Dr. HANS LOUBIER, Kuſtos am Kgl. Kunſtgew.-Muſeum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunſtgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunſtgewerbeſchule Halle. A. M. REFSUM, Kunſtbuchbinder, Chriſtiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunſtgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunſtbuchbinder, Düſſeldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düſſeldorf. ALB. SICHLER, Bern. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Paſing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunſtgewerbeſchule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunſtbuchbinder, Wien

JAHRG XXV · HEFT 5
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 1 G.-M.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

# ÜBER MITTELALTERLICHE HEFT- UND BINDEARTEN. VON ALBERT SICHLER, BERN.

Es bietet einen besonderen Reiz, sich mit den Bindeverfahren der alten Buchbinder bekannt zu machen. Neben dem rein geschichtlichen Interesse gewährt dies nicht nur Einblicke in ihr Denken und Schaffen, sondern solche Untersuchungen vermögen auch allerlei Anregungen zu geben, die sich praktisch verwerten lassen. Ein hübsches Beispiel dieser Art zeigt der Artikel „Alte und neue Buchkunst" im Jahrgang 10, 1910/11, des „Archivs", wo beschrieben wird, wie auf Grund eines alten Urkundenbandes vom Jahre 1562 ein neuer Einband konstruiert wurde. Es handelte sich um ein Werk, welches das montenegrinische Fürstenhaus betraf, für den damaligen Fürsten bestimmt war und in seiner äußeren Ausstattung an die Zeit des 16. Jahrhunderts erinnern sollte. Die Aufgabe wurde sehr schön gelöst.

Im gleichen Jahrgang befindet sich auch ein Aufsatz über die ältesten Heftweisen, offenbar von Paul Adam herrührend, der überaus lehrreich ist und zu dem die nachfolgenden Ausführungen eine Ergänzung bilden, da hier zum Teil eine abweichende Technik zur Anwendung gelangt.

Die nachfolgend beschriebenen Handschriften sind Eigentum des bernischen Staatsarchivs, mit Ausnahme des Johannesevangeliums in altäthiopischer Schrift, das dem Vorsteher des schweizerischen Gutenbergmuseums, Herrn K. J. Lüthi in Bern, angehört.

Die älteste Handschrift betrifft das sogenannte äußere Tellbuch, ein Steuerrodel aus dem Jahre 1393 (vgl. Abb. 45). Die Handschrift besteht aus 6 Lagen von je 12 Doppelblättern aus dickem Handpapier und ist in einen Umschlag von glattem, starkem Kalbspergament hineingeheftet, der eine Verschlußklappe mit einem angenähten Lederriemen besitzt. Um dem Einband einen kräftigen Halt zu geben und die Heftung recht solid zu gestalten, sind auf dem Rücken zwei Stücke aus grauem Horn aufgelegt worden, die entsprechend den 6 Lagen vorgebohrte Löcher besitzen, um die Heftung zu bewerkstelligen. Die einzelnen Lagen sind mit doppeltem Zwirn durchausgeheftet und haben zwei Fitzbünde. Die Vorderansicht des Bandes zeigt Abb. 47, rechts vom Mittelstück.

Eine ähnliche Heftweise zeigt der zweite Band von unten auf Abb. 45. Es ist ein Ausburger Tellrodel von 1398. Die Handschrift besteht aus 10 Lagen, wofür bei der Heftung, wie der Rücken beweist, nur je 5 Heftlöcher vorgesehen sind. Der Rücken ist auch diesmal mit zwei starken Hornstücken verstärkt, nur daß ihre Farbe hellbraun ist. Jede Lage ist mit einfachem Zwirn durchausgeheftet, aber für je 2 Lagen ist nur eine Oeffnung in die Hornstücke gebohrt, so daß die Heftung nach außen mit doppeltem Zwirn geführt scheint. Bei diesem wie beim vorigen Bande ist der Zwirn in der Bogenmitte mit Pergamentfälzchen unterlegt, damit derselbe das Papier nicht einreiße. Zum Schutz der offenliegenden Heftfäden sind diese quer mit einander umstochen. Der Umschlag besteht aus weichem Pergament und bietet keine Besonderheiten. Die Ver-

bindung der Lagen mit dem verstärkten Rücken ist eine so enorm feste, daß sich die Art der Heftung nur mit großer Mühe feststellen ließ.

Eine weitere Handschrift betrifft den sogenannten Wochenangster[1]) von 1449. Es ist dies der zweite Band von oben auf Abb. 45; die Vorderseite ist auf Abb. 46 links abgebildet. Die Handschrift hält 6 Lagen und ist auch wieder in einen Pergamentumschlag mit verstärktem Rücken hineingeheftet. Die Verstärkung geht diesmal über den ganzen Rücken und besteht aus zwei aufeinandergesetzten Streifen Rindleder, von denen der obere vier ausgestanzte Rosettenverzierungen zeigt. Diese zusammen mit der Kettenstichnaht aus starkem Zwirn wirken überaus dekorativ, wozu noch die Vorstellung des starken Verbundenseins der Lagen tritt, was durch die nach außen tretenden Kettennähte so hübsch angedeutet wird. Dort, wo die ausgestanzten Verzierungen sind, ist das untere Stück Leder verschiedenartig gefärbt.

Die Heftung geschieht abwechselnd, dennoch ist das Buch durchausgeheftet. Das heißt: Der Faden, der die 1., 3. und 5. Lage heftet, tritt an der ersten, zweiten, vierten und fünften Bundstelle nach außen, während dies bei der 2., 4. und 6. Lage an der ersten, dritten und fünften Bundstelle der Fall ist. Bei den Fizbünden, die sich äußerlich durch nichts von den anderen Bundstichen unterscheiden, fällt die Hälfte eines Kettenstichs je auf eine ungerade und eine gerade Lage. So ist es bei dieser Heftung möglich, daß für die 6 Lagen nur je drei Löcher vorhanden sind.

Der Umschlag sowie dessen Verschlußklappe sind etwas eingeschlagen und der Einschlag mit einer Verzierung aus Lederriemchen befestigt, die ein Pentagramm von magischer Bedeutung darstellt.

Ein interessanter und trotz seiner Einfachheit recht gefälliger Einband ist derjenige von Peter Gattis Hausbuch, 1496—1500. (Vgl. Abb. 45, der unterste Rücken, und Abb. 47, der mittlere Band.) Derselbe besteht aus 12 Lagen in schmalem Folioformat, die bis auf die drei ersten alle unbeschrieben sind. Die Lagen sind in einen weichen Pergamentumschlag mit Verschlußklappe hineingeheftet und das Ganze wird mit einem Lederriemen nebst Schnalle zusammengehalten. Nebst diesem sind oben und unten noch zwei weitere, kürzere Riemen angebracht. Sie haben eine zweifache Bedeutung: einmal bilden sie eine Verstärkung, sodann sind sie eine Zierde, namentlich infolge des Flechtwerkes aus Riemchen, mittels dessen die Verbindung mit dem Pergamentumschlag hergestellt wird.

Das Buch ist für sich geheftet ohne Bundschnüre, und zwar ist jede Lage mit 5 Heftstichen durchausgeheftet und je mit der nächsten verfitzt. Die neun Verknüpfungen mittels schmaler Pergamentstreifchen, die man am Rücken sieht, sind dazu da, die Lederriemen mit dem Pergamentumschlag zu verbinden, aber zugleich auch, um die Verbindung des Buchblocks mit dem Umschlag herzustellen. Die Pergamentstreifchen

---

1) Angster hieß eine Münze im Wert ungefähr eines Kreuzers. Wochenangster bedeutet so viel wie Rechnungsführung über die wöchentliche Abgabe dieses Geldes.

schlingen sich um die Heftung, treten nach außen, werden dort verknüpft und die Enden lose unter die Lederriemen geschoben. Gerade sehr solide kann man die Verbindung von Buchblock und Umschlag nicht nennen, da beim Gebrauch der sperrige Umschlag zu sehr an den Heftstellen des Buchblockes reißt.

Das Sumiswalder Dokumentenbuch von 1553 mit angehängtem Siegel (vgl. Abb. 47, links) bietet nichts Instruktives in bezug auf die Heftung. Das Buch ist auf Pergamentbünde geheftet, deren Enden unter einem pergamentenen Vorsetzblatt verklebt sind. Dagegen ist der dreifache Verschluß durch die drei Lederriemen mit Messingschnallen eigenartig. Auf der Rückseite sind die Lederriemen in ihrer ganzen Länge durch die hübsche Riemchenflechtung mit dem starken Pergamentumschlag verbunden. Das Siegel ist an einer verschiedenfarbig gedrehten Seidenschnur befestigt; diese geht in halber Höhe des Buches, etwa 1,5 cm vom Rückenfalz entfernt, durch ein, durch die ganze Handschrift gestanztes Loch und hängt bei den beiden Vorsetzen nach unten. Der Einband soll eine St. Galler Arbeit sein.

Eine merkwürdige Heftung zeigt das Geleitbrief-Buch von 1442. Es besteht aus 12 Lagen Hadernpapier, entsprechend denen auf den Lederverstärkungen am Rücken je 12 Heftstiche von 6,5 cm Länge zu sehen sind. In der Mitte des Rückens ist ein starker, doppelter Lederbund angebracht. Die Heftung bildet also hier eine Kombination von Bundheftung und Nichtbundheftung. Der ziemlich dicke Zwirn geht um den Doppelbund herum, wird bei den Rindlederverstärkungen nach außen geführt, oben und unten verfitzt, tritt durch Leder und Pergamentumschlag hindurch, verschlingt sich an den Kapitalen zu einer einfachen Ziernaht und wird von innen wieder mit der äußeren Heftung verbunden, so daß jeder Bogen innen der ganzen Länge nach geheftet ist und dazu noch außen zwei lange Heftstiche besitzt.

Der Lederbund ist vorne und hinten kurz abgeschnitten und schaut mit seinen Enden durch Einschnitte auf der Vorder- und Rückseite des Umschlages heraus. Es ist nicht unmöglich, daß die beidseitige Verlängerung des Lederbundes seiner Zeit zum Schließen des Buches verwendet wurde. Das 1,5 cm breite Ende des Bundes auf der Rückseite (siehe Abb.) läßt auf eine derartige Verwendung schließen. Der Heftzwirn ist hier nicht mit Pergamentfälzchen unterlegt, deshalb sind die Lagen oben und unten ein wenig eingerissen. Der Umschlag ist aus weißem Pergament, etwas eingeschlagen und zeigt eine Riemchenflechtung aus rotem Leder. Der Einschlag ist ebenfalls mit Riemchenflechtung niedergehalten.

Das Staatsarchiv des Kantons Bern besitzt außerdem eine Reihe ganz einfach gebundener Handschriften, die gerade wegen ihrer Einfachheit erwähnt zu werden verdienen. Es handelt sich um sogenannte Chorgerichts-Manuale in schmaler Quartform, deren Lagen in einen Umschlag von beschriebenem Pergament eingeheftet sind. Und zwar sind die Lagen nur oben und unten mit etwa 5 cm langen Heftstichen an den

Umschlag angeheftet; der Faden geht um die Kapitale außen herum und ist dort verknüpft. Es handelt sich also um zwei untereinander nicht verbundene Heftungen. Die Bogen sind in der Mitte ganz lose, und dieser Umstand wurde zu jener Zeit benutzt, um allerlei Beilagen zu den Schriftstücken um die Bogen herumzulegen.

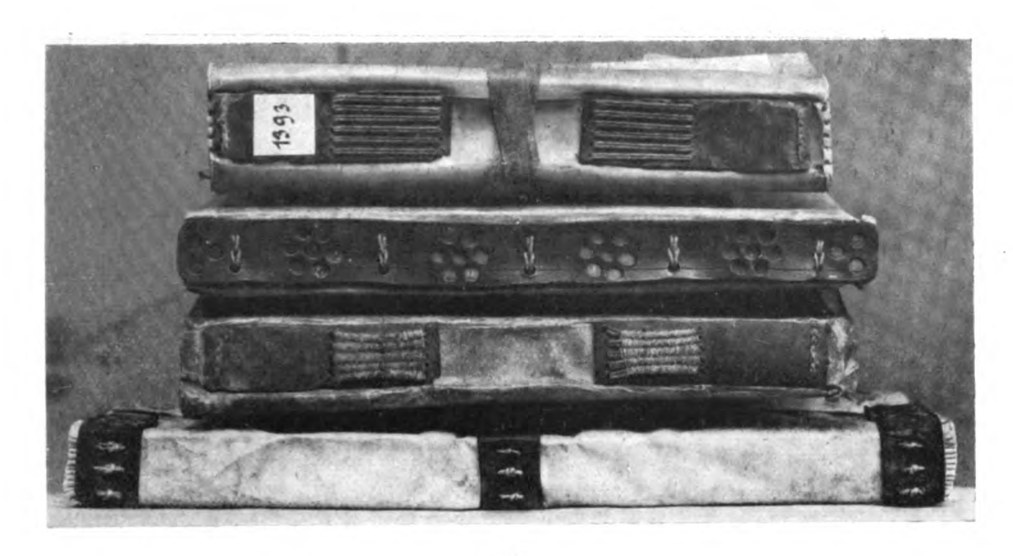
Eine ganz provisorische Bindetechnik bestand auch darin, daß man die Bogen auf zwei, etwa 5—6 cm breite Pergamentstreifen heftete, und zwar nicht um diese herum, sondern durch diese hindurch. Jeder Bogen wurde auf diese Weise mit je zwei Heftstichen von etwa 4 cm Länge auf diese Streifen genäht und jeder Heftstich einzeln verknüpft. Es ist so ziemlich das Einfachste, was man sich an Heftungen vorstellen kann. — Ausdrücklich sei hier hervorgehoben, daß sämtliche hier beschriebenen Einbände nicht geleimt sind am Rücken und auch sonst fast keine Klebearbeit zeigen. Die Lederverstärkungen sind z. B. niemals aufgeklebt.

Anschließend an die mittelalterlichen Einbände des Staatsarchivs des Kantons Bern war es mir möglich, noch einige ähnliche Einbände aus der Stiftsbibliothek in St. Gallen im Bilde vorzuführen. (Vgl. Abb. 48.)

Mit Ausnahme des ersten und letzten Bandes der Reihe sind alles Einbände in einfachen Pergamentumschlägen mit verstärkten Rücken aus aufgelegten Horn- oder Lederstücken. — Als neues Moment treten hier Leder- und Eisenknöpfe auf, zum Schutze der offenliegenden Heftungen. Der Kodex Nr. 888 besitzt eiserne, Nr. 782 und der oben aufliegende Großquartband Nr. 323 lederne Knöpfe. Diese Knöpfe hatten wahrscheinlich auch den Zweck, die Schnurenden der Verschlußklappen daran aufzuwickeln. — Der Einband des Kodex 692 zeigt zwei voneinander unabhängige Heftungen oben und unten am Rücken je auf einer Lederverstärkung. — Sehr hübsch zeichnen sich die Kettenstiche auf Nr. 928, 888, 1046 und die queren Umstechungen auf Nr. 782 und 323 ab. — Alle diese Einbände stammen aus dem 13. und 14., hauptsächlich aber aus dem 15. Jahrhundert.

Aus dem 10.—12. Jahrhundert datiert die Pergamenthandschrift Kodex Nr. 65, aus dem 9. Jahrhundert die Pergamenthandschrift Kodex Nr. 682. Beide sind in Leder gebunden. Als eine Besonderheit treffen wir bei Kodex 682 oben und unten am Rücken einen Lederlappen zum Herausgreifen des Buches aus den Bücherreihen. (Der untere Lappen ist auf der Photographie nicht sichtbar.) Solche und ähnliche Lappen an Buchrücken sind in der Stiftsbibliothek St. Gallen öfters anzutreffen. Als Einband bietet der letztere Kodex kein weiteres Interesse, dagegen zeigt Nr. 65 in hübscher Weise die kräftige Struktur der Heftung auf doppelte Lederbünde und die derbe Kapitalflechtung.

Ein äußerst primitiver, aber gerade deswegen sehr wertvoller Einband ist derjenige einer Pergamenthandschrift, die das Evangelium Johannes in uräthiopischer Sprache enthält (vgl. Abb. 49). Das Manuskript stammt vermutlich aus Abessinien selbst und datiert ungefähr



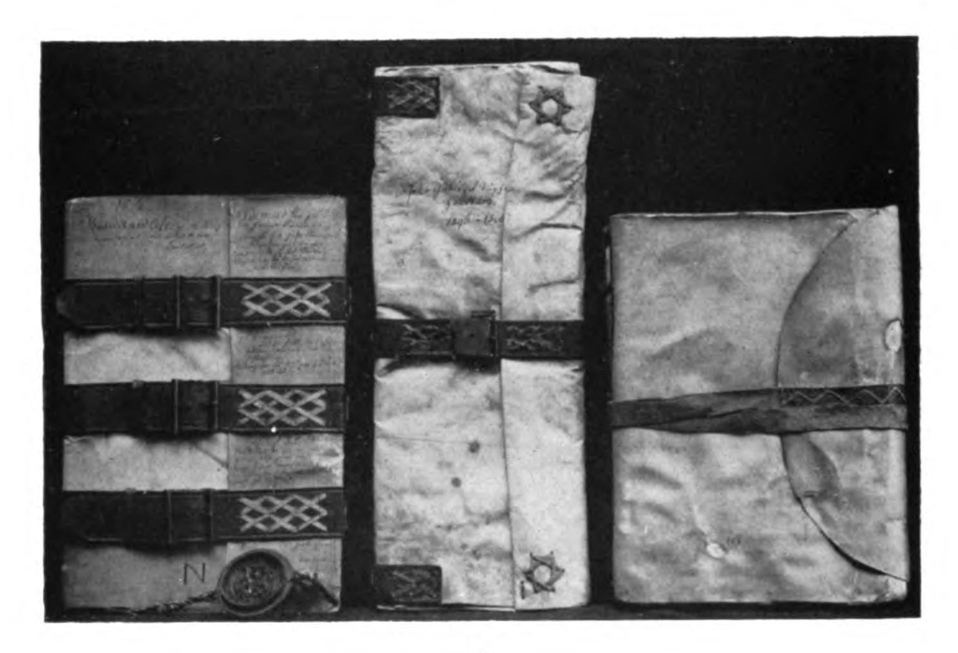

45




46

ABBILDUNGEN ZU DEM AUFSATZ »MITTELALTERLICHE HEFT- UND BINDEWEISEN«

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI 1925, HEFT 5

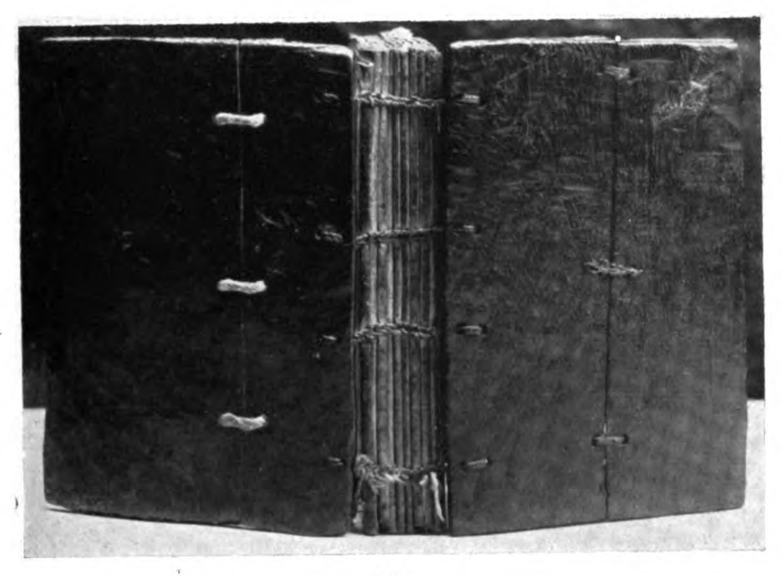


47

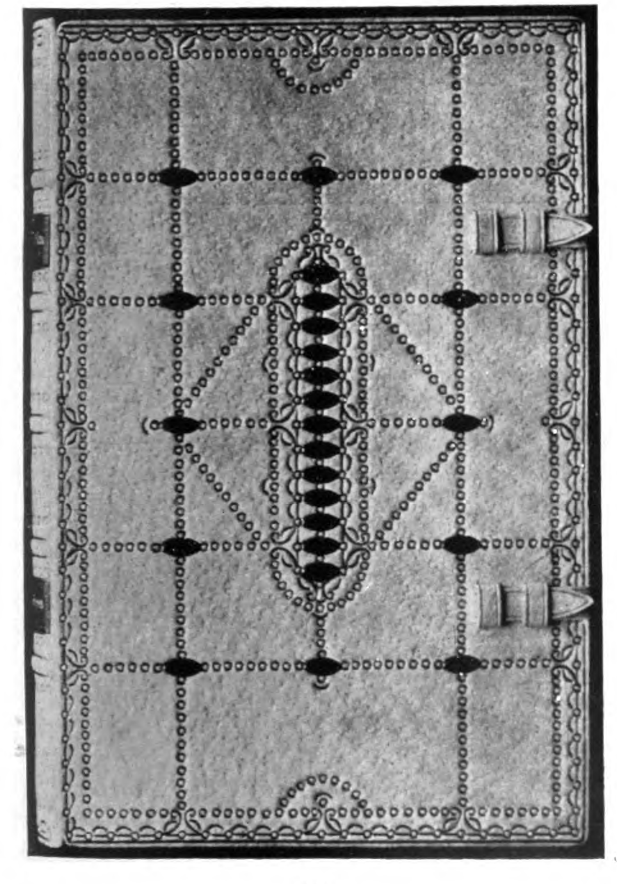



48

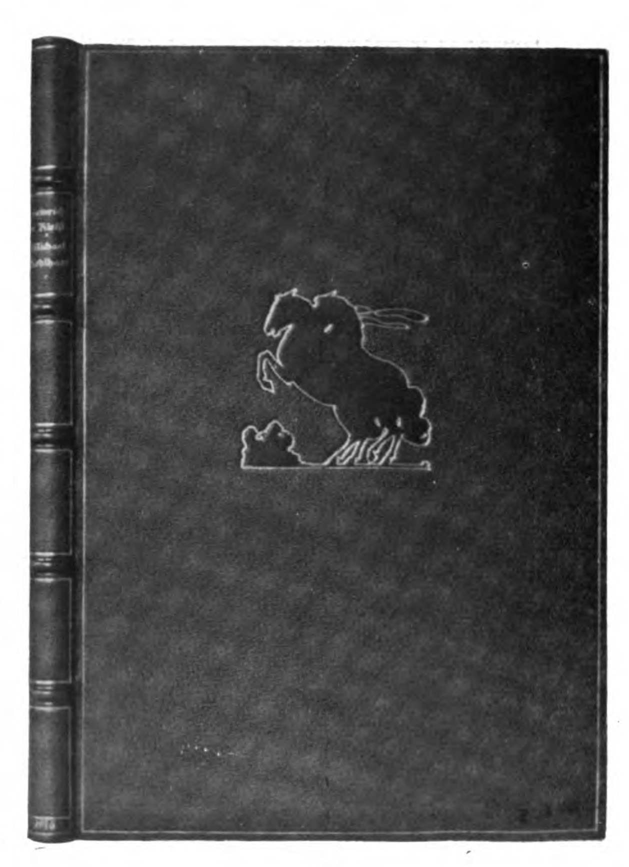
ABBILDUNGEN ZU DEM AUFSATZ »MITTELALTERLICHE HEFT- UND BINDEWEISEN«



49

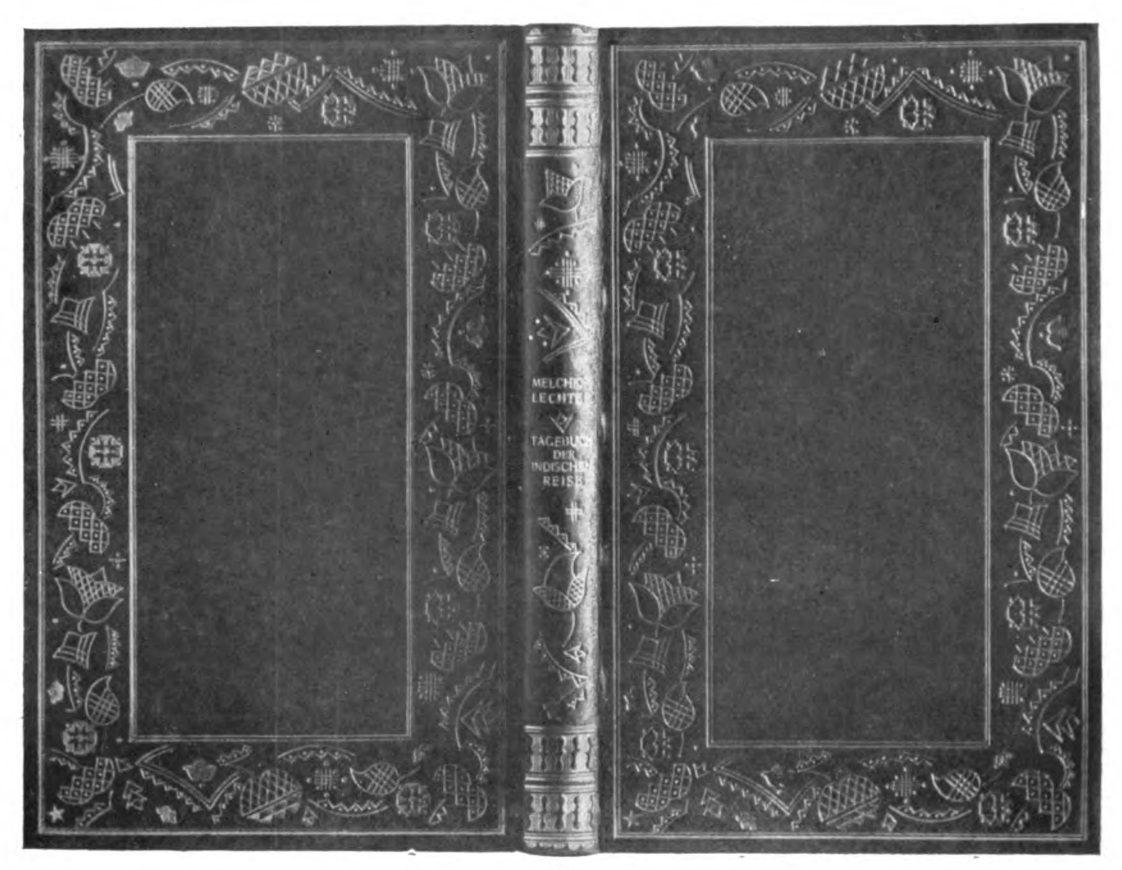


50



51

ABB. 50 EINBAND VON JOH. RUDEL, M. D. E., ELBERFELD — ABB. 51 EINBAND VON ALBIN HEUMER, M. D. E., CHEMNITZ




52



53

ABB. 52 EINBAND VON OTTO HERFURTH, M. D. E., BERLIN – ABB. 53 EINBAND VON HANS KERNER, KLASSE FÜR KÜNSTLER. BUCHEINBAND, BERLIN

vom Ende des 15. Jahrhunderts. Es ist während des Weltkrieges, vielleicht auf dem Umweg über ein kleinasiatisches Kloster, nach Europa verschleppt worden und fand sich 1917 bei einem Trödler in Bern, der es von einem Unbekannten erstand.

Das Buch ist in Kleinoktav, hat 8 Pergamentlagen (Quinionen) und je ein leeres Doppelblatt vorne und hinten. Es ist nicht auf Bünde geheftet, sondern nach Art der damals geläufigen griechischen Kettenstichnaht. Je zwei der Nähte bilden eine selbständige Heftung für sich. Der Zwirn ist hier durch Darmsaite ersetzt; in der Mitte der Lagen sieht man überall doppelte Saiten, mit Ausnahme des ersten Doppelblattes, wo nur eine Saite ist. Das Buch ist aber nur mit einfachen Saiten geheftet, die zugleich die Verbindung zwischen dem Buchblock und den Holzdeckeln herstellen. Die Darmsaiten endigen aber nicht etwa in den Deckeln, sondern in vier Verknüpfungen im hinteren Vorsetzblatt. (Die obere Kettenstichnaht ist, wie ersichtlich, von späterer Hand mit einem Faden geflickt worden.) Die beiden Holzdeckel, von ganz ungleichem Holz, sind mit unzulänglichen Werkzeugen roh bearbeitet, gebrochen und mittels Pflanzenbast notdürftig zusammengeflickt. Es ist deutlich ersichtlich, daß die Verbindung von Buch und Deckeln durch deren Dickenseite erfolgt, und zwar nur mit einer einfachen Saite, die die Lochung einmal umschlingt und in das Buch zurückkehrt.

Das Buch hat selbstverständlich nie einen Rücken besessen, sondern ist von Anfang an so gebunden gewesen und stellt als solches den Urtypus eines Einbandes dar. Aus der Geschichte der Buchbinderei wissen wir ziemlich sicher, daß die ältesten einfacheren Einbände ungefähr so ausgesehen haben müssen. Statt aus dem 15. Jahrhundert könnte der Kodex, nach dem bloßen Einband zu urteilen, ebensogut aus dem 3. Jahrhundert stammen; er täuscht, mit anderen Worten, ein Stück Altertum vor. Da dieser Einband aber den Inbegriff der einfachsten Prinzipien eines Einbandes darstellt und man annehmen muß, daß er unter ziemlich primitiven äußeren Verhältnissen entstanden ist, so handelt es sich hier um die unbewußt intuitive Nachahmung eines einfachen Einbandes aus dem Altertum, von denen bekanntlich keine mehr vorhanden sind. Diese Idee wird um so mehr nahegelegt, als der Mensch unter primitiven Verhältnissen immer auf gleiche oder ähnliche Praktiken zurückgreifen wird, die ihm früher geläufig waren.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

**ZU DEN ABBILDUNGEN DIESES HEFTES.** Die Abb. 50, 51 u. 52 geben Einbände von Mitgliedern des Bundes Meister der Einbandkunst, E. V., Sitz Leipzig, wieder. Abb. 53 zeigt Einbände, welche in der Klasse für künstlerischen Bucheinband der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Charlottenburg, Leiter Paul Kersten, von dem Schüler Hans Kerner, Pasewalk, angefertigt worden sind.

**DIE PROBLEME DES BUCHEINBANDES.** Technik, Material und Verzierungsarten vom Mittelalter bis auf die heutige Zeit Vortrag von Professor Loubier. Am 28. April veranstaltete der Jakob Krauße-Bund zu Ehren Paul Kerstens eine Festsitzung im Hörsaale des Kunstgewerbemuseums, Berlin, Prinz-Albrecht-Straße. Bei dieser Gelegenheit hatten einige Mitglieder des Jakob Krauße-

Bandes Bucheinbände ausgestellt. Den Festvortrag über das obige Thema hielt Herr Professor Loubier, der Verfasser eines bedeutenden Werkes über den Bucheinband und Ehrenmitglied des Jakob Kraufse-Bundes. Der Vortragende, ein ausgezeichneter Kenner der Geschichte des Bucheinbandes, gab mit Hilfe sehr gelungener und interessanter Lichtbilder einen Ueberblick über die verschiedenen Entwicklungsstadien des Bucheinbandes. Der Gedankengang des Vortrages war im wesentlichen folgender: Die Pflegestätten der mittelalterlichen Einbandkunst waren die Klöster, in denen kunstsinnige Mönche nicht nur die eigentliche Bindearbeit leisteten, sondern der Verzierung des Einbandes die verschiedensten anderen Handwerke dienstbar machten: Goldschmiedekunst, Schreinerei, Elfenbeinschnitzerei, Malerei. Die kostbarsten Juwelen und das edelste Material, die mühevollste Arbeit halfen zur Umkleidung der seltenen wertvollen Handschriften. — Als nach Erfindung der Buchdruckerkunst die Bücher Allgemeingut zu werden begannen, wichen diese Materialien dem Leder, die Technik des Lederschnittes entwickelte sich. Mit Recht wies der Vortragende auf die noch unerschöpften Möglichkeiten der Lederschnittechnik hin, die nach langer Verfallszeit trotz der künstlichen Wiedererweckung am Ende des XIX. Jahrhunderts (Hulbe u. a.) wieder in Vergessenheit geraten ist, und gab dem Wunsche Ausdruck, daß ein schöpferischer Geist diese alte Technik mit neuen Werten erfülle. Neben dem Lederschnitt fand auch die Blinddrucktechnik im Mittelalter Anwendung. — Eine wesentliche Bereicherung der Dekorationsmöglichkeiten erfuhr der Bucheinband durch die aus dem Orient über Venedig eingeführte Handvergoldungstechnik. An wunderschönen Aufnahmen zeigte Herr Professor Loubier solche in orientalischem Stil ausgeführten Einbände, die bald durch die phantasiereiche Ornamentik, bald durch die märchenhafte Zartheit der Ledermosaikarbeit und die Leuchtkraft des verschiedenfarbigen Goldes immer wieder aufs neue entzücken. Diese Einbände sind charakterisiert durch das Vorherrschen eines spindelförmigen Mittelstückes, dessen ornamentales Motiv in den vier Eckenstücken wieder aufgenommen wird. — Meisterstücke aus der italienischen, französischen und deutschen Renaissance wurden vorgeführt, darunter Einbände Jakob Kraufses, ferner Einbände aus der Barockzeit und aus der darauffolgenden Verfallszeit des Handwerks. Es folgten Beispiele für die Neubelebung des Buchgewerbes durch die englischen Buchkünstler Cobden-Sanderson und Cockerell bis zu den Schöpfungen moderner deutscher Meister, von denen Franz Weifse, Hamburg, und Paul Kersten, Berlin, besonders vertreten waren, allerdings leider nur mit älteren Einbänden. — Hatte der Vortragende den zweiten Teil des Themas, Technik, Material und Verzierungsarten des Bucheinbandes eingehend beleuchtet, so hat er die Probleme des Bucheinbandes nur gestreift. Es scheint, daß die historisch-formale Betrachtungsweise nicht die zahlreichen Probleme zu klären vermag, die im Bucheinband liegen, und die nur zum geringsten Teil erst erfaßt, geschweige denn gelöst sind. Diese Probleme sind vorwiegend psychologisch-ästhetischer Natur, und ihre Lösung ist nach der Meinung der Referentin aus dem Kreise der selbst buchbinderisch Schaffenden zu erwarten. — E. N.

KUNST UND HANDWERK. Unter dieser Ueberschrift findet man bei den Schriften „Zur Kunst" von Goethe einen Aufsatz, der wahrscheinlich im Jahre 1789 entstanden ist. Es besteht nicht die Absicht, Goethe hier um jeden Preis zu zitieren. Es scheint aber dennoch geraten, sich einmal auf die Worte eines Großen zu berufen, damit nicht ehrliches Streben und Suchen mit geringschätziger Gebärde und aus dem heutigen Losungswort „modern" abgetan wird. Goethe schließt seine Betrachtung mit dem Wunsche, „daß sie hier und da einem einzelnen nützlich sein möge", und eben dieser Wunsch ist es, der den Verfasser veranlaßt, den Goetheschen Aufsatz aus der Vergessenheit des Bücherschrankes hervorzuholen. „Alle Künste fangen von dem Notwendigen an." Das Notwendige wird durch das Werk der Hände Handwerk im besten Sinne. Das Handwerk ist nützlich und zweckmäßig — ohne Schmuck, nein, besser: ohne Kunst. Doch wer möchte sich mit Notwendigem umgeben, das nur und weiter nichts als seinen Zweck erfüllt, „dem wir nicht zugleich eine angenehme Gestalt geben, es an einen schicklichen Platz und mit anderen Dingen in ein gewisses Verhältnis setzen können". Das ist der Anfang der Kunst, daß das Notwendige sich mit dem verbindet, was das „natürliche Gefühl des Gehörigen und Schicklichen" hervorbringt. Dieses „natürliche Gefühl des Gehörigen und Schicklichen" ist, mit einem Modewort bezeichnet: das Schöne. Das Gefühl für das Schöne, verbunden mit dem des „Möglichen und Tunlichen" (wir sagen: Zweckmäßigen), ist die Grundlage für jede Kunst. Dieses Gefühl dürfte den größten Meister nicht verlassen, welcher die höchste Stufe der Kunst besteigen will. Betrachten wir die Denkmäler des Altertums, so finden wir, daß alle Notwendigkeiten des Lebens Kunstwerke gewesen sind. Beim Verfolg späterer Zeiten müssen wir leider wahrnehmen, daß das natürliche Gefühl für das Schöne den Menschen verlorengegangen zu sein scheint. Die natürlichen Fortschritte

stocken, Mißverständnisse erzeugen „unempfundene Nachahmung“. „Falsche Anwendung richtiger Erfahrungen, dumpfe Tradition, bequemes Herkommen haben sich der Geschlechter bemächtigt, alle Künste haben auch von diesem Einfluß mehr oder weniger gelitten und leiden noch darunter.“ Es wird uns viel leichter, alle Handwerksvorteile, alles Mechanische zu erwerben, allein das unmitteilbare Talent, das den Künstler auszeichnet, muß angeboren werden. Man glaube nicht, daß es heute weniger Talent gebe als ehedem. Es ist nur, daß heute weniger Willen vorhanden ist, den Künstler zu verstehen. Goethe unterscheidet den echten Künstler und den „mechanischen“ Künstler. „Eine Materie erhält durch die Arbeit eines echten Künstlers einen innerlichen, ewig bleibenden Wert, anstatt daß die Form, welche durch einen mechanischen Arbeiter selbst dem kostbarsten Metall gegeben wird, immer in sich bei der besten Arbeit etwas Unbedeutendes und Gleichgültiges hat.“ „Dagegen hat alles, was der mechanische Künstler hervorbringt, weder für ihn noch für einen anderen jemals ein solches Interesse. Denn sein tausendstes Werk ist wie das erste und es existiert am Ende auch tausendmal.“ Die scheinbare Befriedigung des Publikums durch die Erzeugnisse des mechanischen Künstlers leitet die aufkeimende Neigung zum echten Kunstwerk ab. Hier gilt es, ein Gegenmittel zu finden, und dieses kann nur die wahre Kunst und das wahr erregte Kunstgefühl sein. „Ich schließe diese Betrachtung mit dem Wunsche, daß sie hier und da einem einzelnen nützlich sein möge, da das Ganze mit unaufhaltsamer Gewalt forteilt.“ — E. R.

AUKTIONSERGEBNISSE. Wir können von einer weiteren Bücherauktion berichten, die gegenüber manch anderer Versteigerung einen nennenswerten Erfolg hatte. Wie es scheint, war in dem letzten Jahre eine Ruhepause, nach dem hastigen Wettjagen nach seltenen Drucken usw. der Inflationszeit, eingetreten. Die Kunstfreunde zeigen jetzt wieder ein regeres Interesse für wirklich gute Stücke, das sich sicherlich auch auf den künstlerischen Bucheinband übertragen wird. Daß die Kunstsalons in den letzten Monaten, und scheinbar jetzt noch, zum Teil wenig zu tun haben, ist bei der großen Zahl derartiger Spezialgeschäfte auch kein Wunder. Sie sind ja auch während der Zeit der Geldentwertung wie Pilze aus der Erde gewachsen, und jetzt, wo wieder natürlichere Verhältnisse auf dem Kunstmarkt einzutreten scheinen, sind erklärlicherweise, im Verhältnis der Zahl der wirklichen echten Kunstmäzen, viel zu viel derartige Geschäfte vorhanden. Der Pessimismus, der sich hier und da geltend machte, auch auf dem Gebiete des künstlerischen Bucheinbandes, ist jetzt nicht mehr aufrechtzuerhalten. Eine stete, wenn auch langsame Aufwärtsbewegung ist nicht zu leugnen. Wir sind scheinbar in den Inflationsjahren, was das Tempo anbelangt, verwöhnt worden. Bei genauer Betrachtung all der eingetretenen Umwälzungsverhältnisse kann die jetzige Aufwärtsbewegung nur langsam fortschreiten. Sie steht aber auf einem festeren, gesünderen Boden, und das ist das Erfreuliche. Bei der Auktion der Bibliothek FERRUCCIO BUSONI bei Max Perl wurde, um nur einige Ergebnisse herauszugreifen, für folgende Werke gezahlt: „Faust“, mit Lithographie von Delacroix (Insel-Verlag 1912), 1600,— Mk.; die E. T. A. Hoffmann-Ausgabe (von 1827/39), 15 Bände, 1100,— Mk.; Bodini-Druck „Dante“ (1796), 710,— Mk. — Otto Pfaff.

HOHE BÜCHERPREISE. Bei der Versteigerung der berühmten Britwell Court-Bibliothek bei Sotheby in London war das Hauptereignis der Verkauf eines unvollständigen Heftes, aus 15 Quartblättern bestehend, das den Titel „Oenone und Paris“ trägt und 1594 bei Richard Jones in London gedruckt wurde. Dieses unbedeutende Gedicht eines unbekannten Verfassers erhält seinen Wert dadurch, daß es nur in diesem einzigen Exemplar bekannt ist und daß sich in ihm das erste Shakespeare-Plagiat findet. Es weist nämlich eine ganze Menge von Stellen auf, die sich sehr eng an das im selben Jahre erschienene Epos Shakespeares „Venus und Adonis“ anschließen. Das Unikum taucht zum ersten Male bei der Caldecott-Versteigerung im Jahre 1833 auf und wurde damals für 16 Schilling verkauft. Auf der jetzigen Auktion wurde es von dem amerikanischen Antiquar Dr. Rosenbach für 3800 Pfund erworben. — Außerordentlich hohe Preise für französische Bücher wurden auch bei der Versteigerung der Bibliothek Descamps-Scrive in Paris erzielt. So brachten La Fontaines „Fables Choisies“ in der Ausgabe mit den Stichen von Oudry und Cochin 101000 Fr., also etwa 24600 Mk., eine Ausgabe seiner „Contes“ mit den 20 Stichen des ersten Bandes in zwei Zuständen 81000 Fr. Die Molière-Ausgabe von 1734 brachte in einem alten Maroquinband ebenfalls 81000 Fr., die Ausgabe der Werke von Rabelais von 1741 in einem Band von Padeloup 76000 Fr., La Borde „Choix de Chansons“ 51000 Fr.

JAHRESGABE DER GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER DEUTSCHEN BÜCHEREI. Aus dem wieder stark umgearbeiteten „Phantasus“ bietet die Gesellschaft der Freunde der Deutschen

Bücherei „Neue Liebesgedichte" als Jahresgabe für 1924 dar. Der bekannte Graphiker Max Hartwig hat das Buch mit Holzschnitten geschmückt. Dr. Hans Fischer, der bedeutende Kenner des Holzschen Werkes, gibt in den einführenden Worten eine gründliche Einleitung in den „Phantasus". Die Schrift wird nur an Mitglieder der Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei zu Leipzig (Deutscher Platz) abgegeben. Die Mitgliedschaft wird durch einen jährlichen Mitgliedsbeitrag von 10,— Mk. erworben. — P.

DIE BÜCHERGILDE „GUTENBERG" dürfte auch für den Buchbinder, der zugleich Freund schöner Drucke ist, von Interesse sein. Wir entnehmen aus den Satzungen folgende Stellen: Die Büchergilde „Gutenberg" ist als besondere Abteilung dem Bildungsverbande der Deutschen Buchdrucker angeschlossen. Sie bezweckt, ihren Mitgliedern inhaltlich gute Bücher in technisch vollendeter Ausführung und nicht alltäglicher Ausstattung zugänglich zu machen. Unter Inanspruchnahme sowohl älterer wie zeitgenössischer Autoren will sie vorwiegend das schöngeistige Gebiet pflegen, ohne indessen populärwissenschaftliche Werke grundsätzlich auszuschließen. Alle Bücher, die ihrem Inhalte nach dazu geeignet sind, werden von Künstlern illustriert. Die Auswahl der Werke obliegt einem literarischen Beirat in Gemeinschaft mit dem Vorstande des Bildungsverbandes. Es erscheinen jährlich wenigstens drei, in der Regel vier Bände. Diese Zahl erhöht sich, wenn die zur Verfügung stehenden Mittel es ermöglichen. Das Eintrittsgeld und der monatliche Beitrag betragen je 0,75 Goldmark. Anfragen sind zu richten an die Büchergilde „Gutenberg", Leipzig, Salomonstraße 8. — P.

EIN BUCH MÖCHTE ICH SEIN! Der große englische Dichter John Dryden (1651—1700) war ein so leidenschaftlicher Bücherfreund und pflegte seine Zeit zwischen Frau und Buch so ungerecht zu teilen, daß diese eines Tages, vor Verzweiflung weinend, ausrief: „Ein Buch möchte ich sein, dann würdest Du Dich auch wohl einmal mit mir beschäftigen!" — Dryden zeigte sich mit diesem Wunsche durchaus einverstanden. „Wie wäre es, Liebste, wenn Du ein Kalender werden würdest? Dann bekäme ich Dich alle Jahre in neuer Auflage!" — P.

DER ENTZIFFERTE PAPYRUS. Dem bekannten Aegyptologen Professor James Henry Breasted gelang es nach langer Arbeit, einen großen Teil des berühmten „Edwin Smith medizinischen Papyrus" zu entziffern. Der Papyrus ist vom Jahre 1600 v. Chr. datiert, er wird allgemein als die wichtigste, auf uns überkommene Nachricht über die ägyptische medizinische Wissenschaft angesehen. Der „Edwin Smith Papyrus" ist Eigentum der New Yorker Historischen Gesellschaft und mißt über 15 Fuß. Prof. Breasted hat mehrere Bücher über das alte Aegypten geschrieben, von denen seine „Geschichte Aegyptens" und andere auch in deutscher Sprache erschienen sind. — P.

DAS SCHÖNE BUCH. Unter diesem Titel veranstaltete das berühmte Münchener Antiquariat Jacques Rosenthal in der Berliner Kunstanstalt Dr. Erwin Rosenthal (Bendlerstraße 17) eine Ausstellung. Sie zeigte die Entwicklung von der Handschrift bis in das 19. Jahrhundert hinein. Eines der „Livres d'Heures" gehört in die allererste Reihe dieser mittelalterlichen Gebetbücher, die durch ihren künstlerischen Schmuck zu Gegenständen des feinsten Luxus erhoben wurden. Ein Blatt aus der 42zeiligen Gutenberg-Bibel und andere Stücke zeigten die Großartigkeit der ersten Periode des Buchdrucks. Man fand einen „Parzival" der einzigen Frühausgabe, die in Straßburg erschienen ist (1477), und die neunte deutsche Bibel des Nürnbergers Koberger, deren Holzschnitte jetzt dem Meister Dürer zugeschrieben werden. Die hohe Zeit des 18. Jahrhunderts war glänzend vertreten; die Werke Ridingers, Belottos und das englische Werk mit Radierungen nach Claude Lorrains Zeichnungen seien genannt. Auch einzelne der großartigen englischen Reisewerke waren ausgestellt. Den Schluß bildete der französische „Faust" mit den Illustrationen von Delacroix, eines der bedeutendsten und schönsten Werke des Jahrhunderts. — P.

BUCHEINBÄNDE ALLER ZEITEN UND VÖLKER. Unter diesem Titel hat die Leipziger Buchbinderei-A.-G. vorm. Gustav Fritzsche ein geschmackvoll ausgestattetes Schriftchen anläßlich des 100jährigen Bestehens des Börsenvereins Deutscher Buchhändler erscheinen lassen. Der Verfasser der Schrift ist Herr Prof. Dr. Schramm. Die Schrift enthält bisher noch nicht veröffentlichte Abbildungen aus den Sammlungen des Deutschen Buchmuseums in Leipzig nebst textlicher Beschreibung der Bände. Den Geschäftsfreunden der Firma wird die Schrift kostenlos übersandt, Fachkollegen und Freunden des schönen Buches steht sie zum Preise von 2 Mk. für die einfache Ausgabe in Pappe und von 5 Mk. für die Büttenausgabe in Halbpergament zur Verfügung. — Die Leipziger Buchbinderei-A.-G. hat außerdem anläßlich des 100jährigen Bestehens des Börsenvereins ihren Geschäftsfreunden eine sehr schöne lederne Brieftasche als Geschenk überreicht.

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER-BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düſſeldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeiſter, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künſte, Leipzig. KARL EBERT, Kunſtbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuſeen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Profeſſor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeiſter, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. ANKER KYSTER, Kunſtbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Reſtaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Profeſſor Dr. HANS LOUBIER, Kuſtos am Kgl. Kunſtgew.-Muſeum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunſtgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunſtgewerbeſchule Halle. A. M. REFSUM, Kunſtbuchbinder, Chriſtiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunſtgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunſtbuchbinder, Düſſeldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düſſeldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Paſing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunſtgewerbeſchule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunſtbuchbinder, Wien

JAHRG XXV · HEFT 6
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 1 G.-M.

## DER EINFLUSS DER MODERNEN BEWEGUNGEN IN DER MALEREI AUF DIE ENTWICKLUNG DER BUNTPAPIERE. VON NANDOR POR[1].

Während der Einfluß der modernen Bewegungen in der Malerei auf die Dekoration des Bucheinbandes in den meisten Fällen mit einem Abstraktionsprozeß verbunden ist, ist der auf die Entwicklung der Buntpapiere von einer selbstverständlichen Unmittelbarkeit. — In der Dekoration mußten die farbigen oder schwarz-weißen dreidimensionalen Errungenschaften der Malerei in eine linear-zweidimensionale Wirkung umgewandelt werden, um dem Stil der Einbanddekoration, vor allem der Vergoldetechnik überhaupt erst entsprechen zu können. Durch diesen unvermeidlichen Umstand sind sehr viele und vielleicht die bedeutendsten Fortschritte in der Malerei für die Einbanddekoration verlorengegangen. Das zeichnerische Vermögen der Dekoration ist zwar durch sehr viele und ganz bedeutende Elemente bereichert worden, aber die Technik selbst ist dieselbe geblieben, die sie schon seit Jahrhunderten war. — Diese hemmende Eigentümlichkeit der Technik fällt bei den Buntpapieren ganz und gar weg. Das Papier ist ein Material, das an dekorationstechnischen Möglichkeiten das Leder weit übertrifft. Aber nicht nur das: Das Papier ist das gemeinsame Material sowohl des Buchbinders als auch des Malers. Und durch diesen Umstand ist uns gleich der erste Einfluß der modernen Bewegungen in der Malerei auf die Entwicklung der Buntpapiere gegeben: Die Verwendung der bis dahin ausgesprochen malerischen Techniken zur Herstellung buchmäßiger Bezugspapiere.

Während man sich jahrhundertelang mit den Kleisterpapieren bzw. den von einem Grund abgezogenen Marmorpapieren begnügte, sind auf einmal durch den Einfluß der modernen Bewegungen in der Malerei die verschiedensten Techniken zur Herstellung der Buntpapiere verwendet worden, die die Arten der Buntpapiere zu einer vorher ungeahnten Mannigfaltigkeit erweiterten. Nach Analogie der Holzschnitte sind die verschiedenen Handdruck- und Klischeepapiere entstanden. Die Lithographie als eines der wirksamsten, weil das Persönliche stark betonendes, das Batiken als zur Erzielung expressionistischer Farbenwirkungen sehr geeignetes Verfahren traten — entweder rein oder mit anderen vereinigt — an die Seite des früheren Kleister- und Grundmarmorierens. Aber auch auf diese blieb die Zeit nicht unbefruchtend. Neben den bisherigen Marmorierfarben tauchten auf einmal die Malerölfarben auf, die der Marmoriertechnik neue Möglichkeiten erschlossen.

Durch die Verwendung der obengenannten Techniken ist schon eine Reihe ganz neuer Wirkungsmöglichkeiten gegeben, doch sind diese noch ganz frei von dem gedanklichen Inhalt der modernen Malerei. Durch diesen wird der Einfluß der modernen Bewegungen in der Malerei erst

---

1) In den Nummern 1 u. 2, 1925, des „Archiv" habe ich den Einfluß der modernen Bewegungen in der Malerei auf die Dekoration des Bucheinbandes untersucht. Die Kenntnis der dort gegebenen Definitionen setzt dieser Artikel voraus.

recht wirksam, und die ästhetischen Möglichkeiten, die in den verschiedenen Herstellungstechniken liegen, werden voll ausgenützt.

Der allgemeine Zug, den wir bei der Fntwicklung der Buntpapiere zuerst feststellen können, ist derselbe, den wir bei den modernen Bewegungen in der Malerei beobachtet haben, nämlich: die Abstraktion von den gegebenen naturalistischen Gegenständen auf das malerisch Wesentliche in der Auswahl und Durcharbeitung der Motive. — Doch besteht ein großer Unterschied zwischen einem Bild und einem Bogen Papier für den Buchbezug. Während ein Bild ein Grundmotiv behandelt, welches in sich abgeschlossen sein muß und deshalb mit großen Linien und Farbenformen ausgeführt werden kann, ist das Papier als eine endlose Fläche gedacht, deren Abgrenzung erst bei der Verwendung durch die Form und Größe des zu beziehenden Gegenstandes bestimmt wird. Eine Ausnahme bilden diejenigen Papiere, die für ein bestimmtes Buch gedacht sind, die folglich zur Auswahl und Verteilung ihrer Motive dieselben Voraussetzungen haben, wie die für einen bestimmten Band gemachte Dekoration, und eben deshalb sind diese Papiere — wenn es noch so paradox klingen mag — keine Bezugspapiere, sondern Dekorationen eines bestimmten Buches, deren Material in diesem Falle Papier ist. (Ich denke hierbei z. B. an Papiere der Schule Burg Giebichenstein in Halle, die auf schwarzem Grund mit goldenen Linien für ein bestimmtes Buch gezeichnet sind.) — Ein Gegenstück zu diesem letzteren Beispiel, wo das Material Leder, die Motive der Dekoration aber, wie sonst im allgemeinen bei Buntpapieren, die architektonisch gegebene Abgrenzung außer acht lassen, anstatt sie zu betonen, sind z. B. die Bücher, die im Jahrgang 24, Heft 12 dieser Zeitschrift unter Nr. 103/104 abgebildet sind.

Diese beiden Ausnahmefälle fordern eine Feststellung heraus, die sowohl bei den nachfolgenden Betrachtungen als auch bei sämtlichen Betrachtungen in bezug auf Bucheinband von elementarer Bedeutung ist, daß nämlich ein Buch ein architektonisches Werk ist, mit architektonischen Gesetzen in seinem Aufbau, in seiner Form und in seiner Schmuckweise. — Ist der Ledereinband eine Kathedrale, so ist ein Pappeinband ein chinesischer Pavillon, der zwar kein monumentales Gefühl zum Ausdruck bringt, aber desto mehr feineren Stimmungen Raum gibt. Um die architektonische Betonung bei der Verwendung der Buntpapiere zu übersehen, brauchen wir bloß die Halbeinbände auf die Ecken zu untersuchen, und da sehen wir, daß die Ecken immer mehr und mehr weggelassen werden. Das ist darauf zurückzuführen, daß die unmögliche Flächenform des Papiers der rechteckigen Form und dadurch einer strengeren Form den Platz räumt. Dieses möglichst Abgeschlossene und möglichst Architektonische bedingt auch die Kleinmusterung der Buntpapiere, oder anders ausgedrückt: bei den sich wiederholenden kleinen Mustern ist die Möglichkeit eher vorhanden, bei der Verwendung des Bezugspapiers an einer kleineren Fläche zu einer Abgeschlossenheit zu gelangen als bei großen Mustern, bei denen die Motive eventuell hal-

biert werden müssen und dadurch das Gefühl der Unabgeschlossenheit hervorrufen.
Das Papier ist also lediglich als ein Hilfsmittel zum architektonischen Buchbau zu denken. Das entspricht dem Grundgedanken, der ursprünglich der Malerei, wie auch jeder anderen bildenden Kunst, zugrunde liegt. Die neuen, hauptsächlich die russischen Bewegungen heben diesen Gedanken oft auch programmatisch hervor. Ein Zeitpunkt, wo dieser Gedanke ziemlich in den Hintergrund gestellt wurde, ist die Zeit des Naturalismus. Das Bild war damals eine Sache für sich, l'art pour l'art. Man wollte es keinem größeren Gedanken oder Gefühle bei- oder — geschweige — gar unterordnen. Das Bild lebte für sich, und deshalb mußten seine Motive auch leben: nicht durch ein Gefühl über das Natürliche erhoben, sondern ganz streng, so wie es das Alltagsleben mit all seinen Kleinigkeiten und Einzelheiten, mit seinen Sorgen und Plagen, aber deshalb auch mit seiner Beschränktheit erfordert. Die damaligen einzelnen Richtungen gaben ihren Aufdruck auch den damaligen Buntpapieren. Die naturalistischen Motive der früheren Buntpapiere zeigen das zur Genüge. (Getrocknete Blumen, auf Kleistergrund gedrückt, gezeichnete und gedruckte Blumen und Tiere usw.). Die einzelnen Richtungen der damaligen Zeiten wirken allerdings auch jetzt noch nach, doch meistenteils der jetzigen Zeit einigermaßen angepaßt. Dieses Nachwirken erklärt sich aus Gründen, die mit dem vorher Gesagten eng zusammenhängen. Der architektonische Bau des Buches wird vom Geist des Inhalts geleitet. Ein dem Inhaltlichen entsprechender Geist der Form verlangt die große Auswahl der verschiedensten Ausdrucksmittel und Materialien, darunter auch die in Buntpapieren. Deshalb ist der Einfluß der modernen Bewegungen in der Malerei so ungemein groß gewesen, weil die Möglichkeiten ihrer Anwendung für die Buntpapiere so offenkundig waren, wie noch bei keiner Richtung früherer Zeiten. Man begnügte sich aber nicht nur mit dem Gegebenen, sondern suchte zurück in das Gewesene, um es zu revidieren und das darin Vergessene oder nicht voll Ausgenützte zu neuen Anregungen zu entdecken. — Und auf diese Weise entdeckte man Verschiedenes. Eine Art naturalistisch-impressionistische Malmethode stützte sich z. B. auf die Theorie, daß die Empfindung der Farben auf der Aethervibration beruhe. Diese Aethervibration wollte man in der Malerei dadurch zum Ausdruck bringen, daß man die einzelnen Farbflächen zerstörte und sie durch Punkte oder kleine Flächen ersetzte (Pointillismus). Bei diesen Bildern waren die Motive trotzdem naturalistisch. Den Einfluß dieser Richtungen auf die modernen Buntpapiere kann man bei manchen der sogenannten Pekapapiere (Hübel & Denck) wahrnehmen. Die Musterungen sind entweder ganz naturalistisch, z. B. Blumen, oder andere, bei denen auch schon der Einfluß des Expressionismus und Kubismus hinzutritt, sind abstrakte geometrische Formen. Durch Verschiebung der Motive und Farben ineinander entsteht dieselbe kleinmustrige, unruhige Lichtvibrationswirkung, die für die obengenannten Bilder kennzeichnend war. Den Uebergang von rein naturalistischen zu ganz abstrakten Motiven

findet man aber auch noch anderswo, so z. B. bei manchen Papieren der Schule Burg Giebichenstein, bei denen naturalistische Motive in abstrahierter Form verwendet werden, bei den Künstlerbuntpapieren von Karl Ries, Mainz, auch bei den Worpsweder Handdruckpapieren u. a.

Die antiken oder exotischen Kunststile, die durch wissenschaftliche Forschungen, Ausgrabungen oder andere Umstände ein aktuelles Interesse erwecken, wirken wie Oel auf die Flammen und steigern das Fieber der kunstgewerblichen Produktion im allgemeinen und somit auch das der Buntpapierproduktion ins Unermeßliche. Wir brauchen bloß auf die sogenannten Mahjong-Papiere der Firma Butag hinzuweisen, aber auch unter den Papieren der Schule Giebichenstein findet man ägyptische Muster. — Daß die primitive Kunst, Volkskunst (Teppiche usw.) auch auf die Buntpapiere einen Einfluß hatte, ist ganz selbstverständlich.

Der eigentliche Einfluß der modernen Bewegungen in der Malerei auf die Entwicklung der Buntpapiere setzt damit ein, daß das architektonische Bauen gegenüber dem früheren „Binden" hervorgehoben wurde. Durch das Bauen werden die einzelnen Materialien in das organische Ganze eingefügt und dadurch nach dem Charakter des Buches selbst zusammengetragen. Früher hat man ein Buch gebunden, und aus Sparsamkeitsrücksichten entstanden die sogenannten Halbeinbände. Das Papier war bei diesen Einbänden ein Ersatz für das fehlende Material, und als Ersatz wollte es nichts weiter ausdrücken. Deshalb sind die früheren Papiere neutral und charakterlos. Ihre Farbenzusammenstellung besteht aus einander ganz nahestehenden Farbtönen. Sie haben zwar eine Musterung, aber keinen Ausdruck. Sie sind, wie ein Lexikon, für alle Möglichkeiten berechnet und deshalb am besten nur für Lexika zu verwenden. Zu einem Buch mit ausgesprochenem Charakter passen sie nicht (z. B. Gustav-Marmor, Kiebitz-, Bouquet-Marmor und viele andere). Die heutigen Papiere tragen den Ausdruck eines bestimmten Grundgefühls an sich, deshalb sind sie nicht zu jedem Buch verwendbar, wo sie aber verwendet werden können, sind sie mit ein tragendes Element der ästhetischen Wirkung.

Die einzelnen malerischen Richtungen verhalten sich in bezug auf ihren Einfluß auf die Buntpapiere ganz verschieden. Von einem Einfluß des Dadaismus und der Merzbilder kann man selbstredend auch hierbei nicht sprechen. Höchstens indem man ihre Verdienste bei der Zerstörung der traditionellen Materie- und Formeinheit in Betracht zieht. Diese ist allerdings nur etwas Negatives vom Standpunkt des Aufbaues aus. Aber daß die modernen malerischen Richtungen überhaupt wirken konnten, ist nicht zuletzt dem Umstand zuzuschreiben, daß die obengenannten Richtungen die Heiligkeit der Traditionen zunichte und die Empfänglichkeit für das Neue geweckt haben.

Dieses gemeinsam Neue der übrigen malerischen Richtungen zeigt sich vor allen Dingen im Studium der Farbenwerte. Ich habe vorhin schon darauf hingewiesen, daß die früheren Papiere an einer Furcht vor gewagteren Farbenzusammenstellungen krankten. Dadurch, daß die mo-

54

55

56

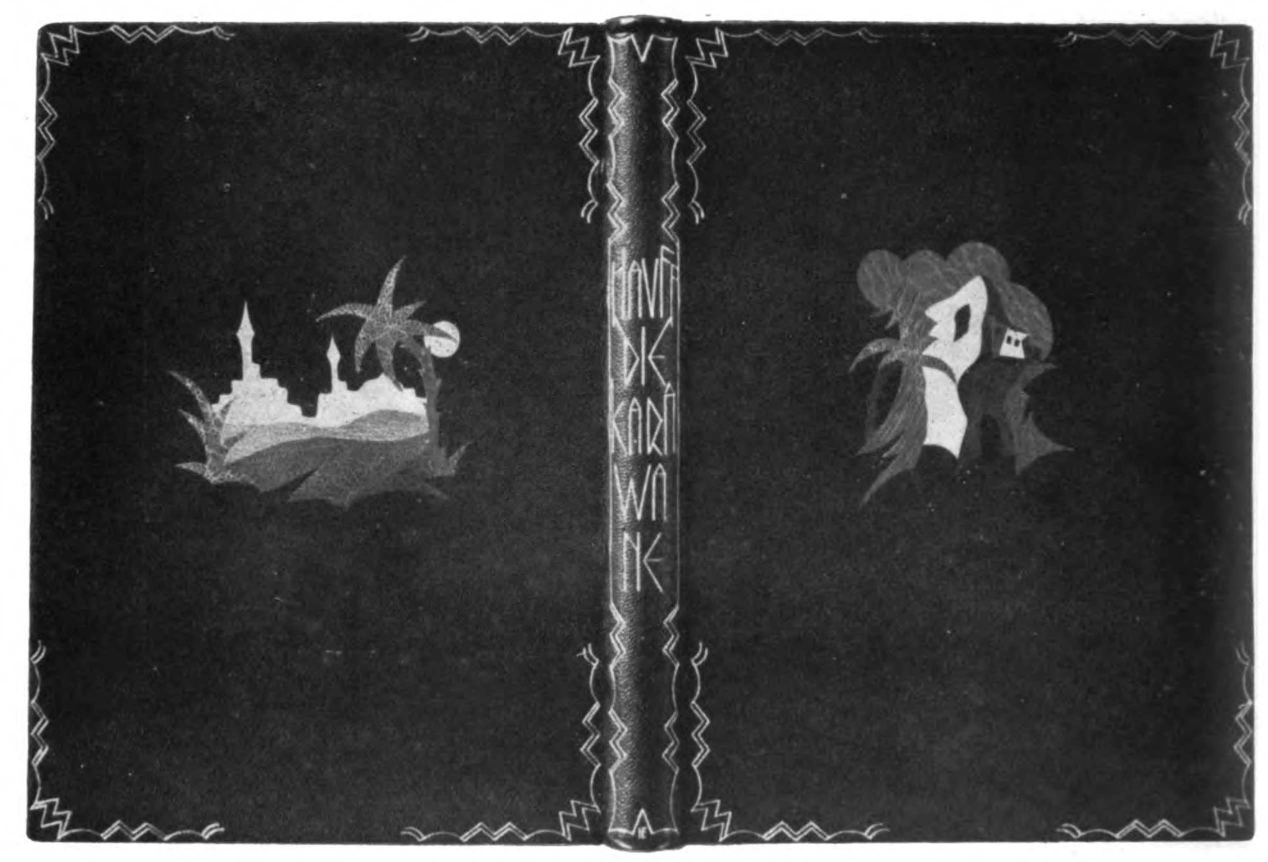
57



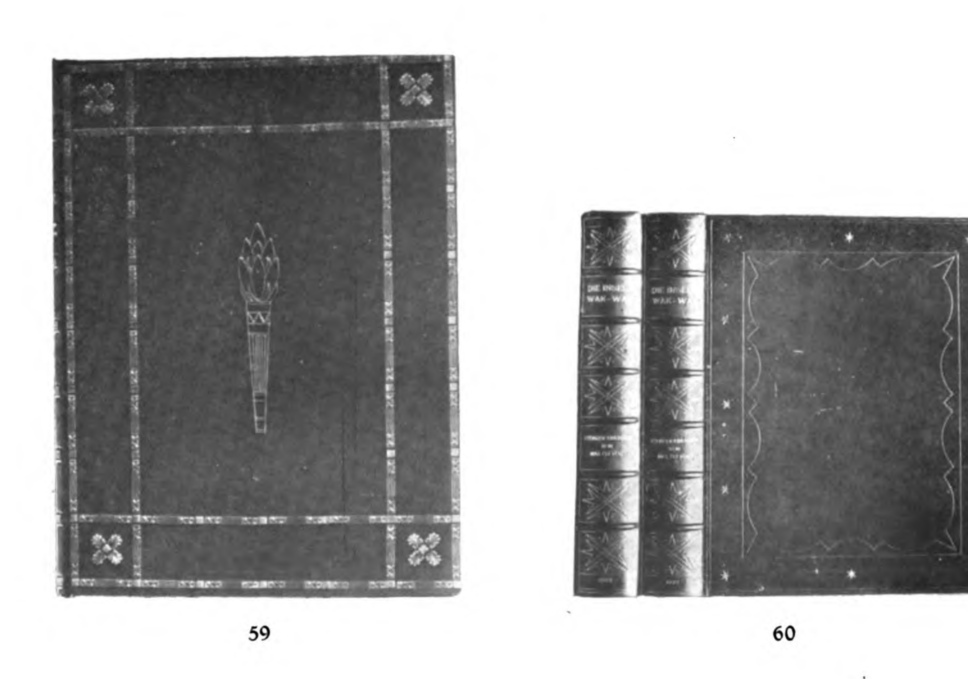
ABB. 54 DEUTSCHER MOSAIKEINBAND ETWA 1529 – ABB. 55 EINBAND ETWA 1546
ABB. 56 EINBAND ETWA 1586 – ABB. 57 EINBAND 1560





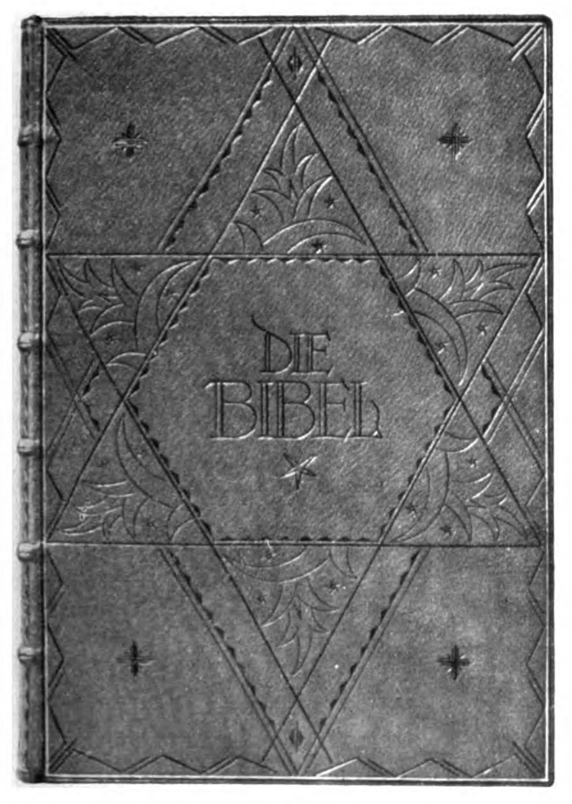


58

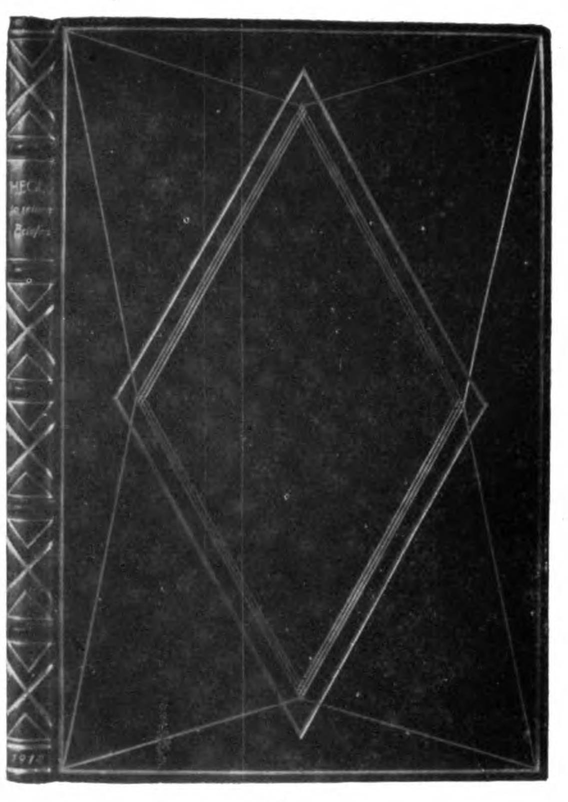


59 60

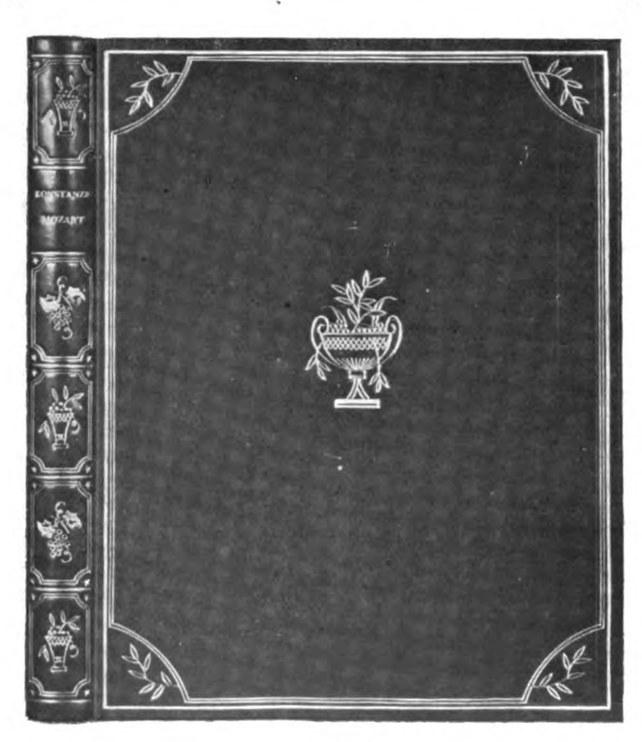
ABB. 58 EINBAND VON HEINRICH ENGEL, M. D. E., NAUMBURG




61

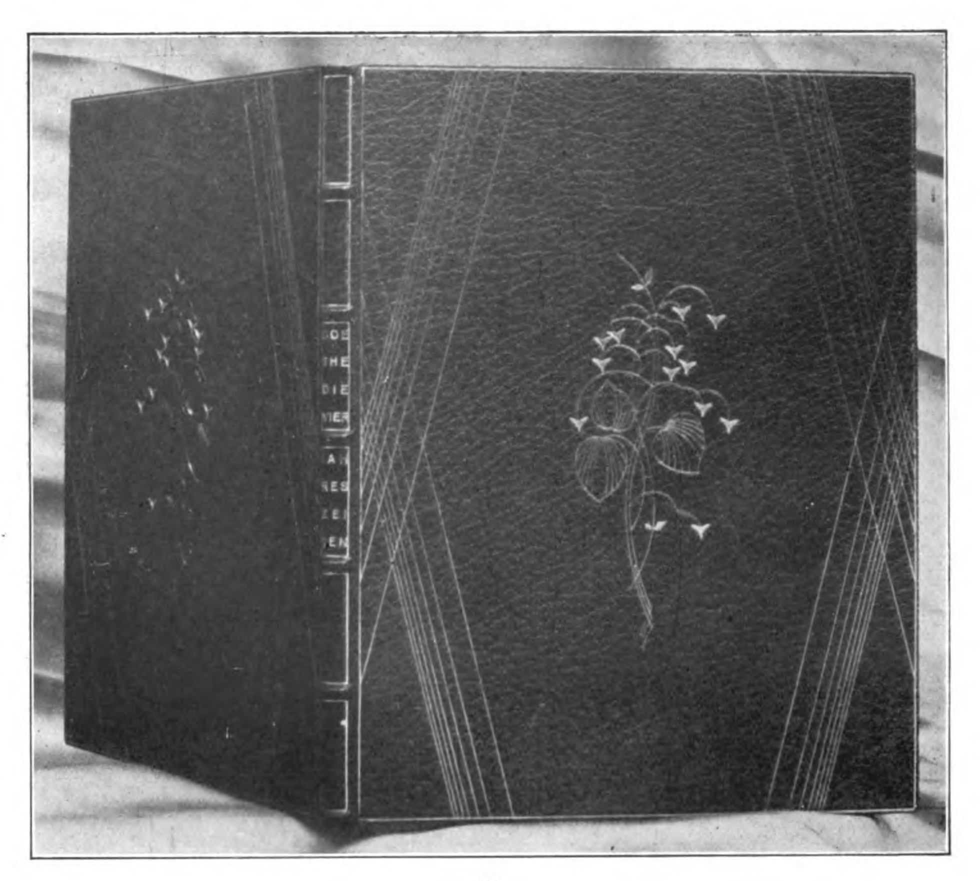


62

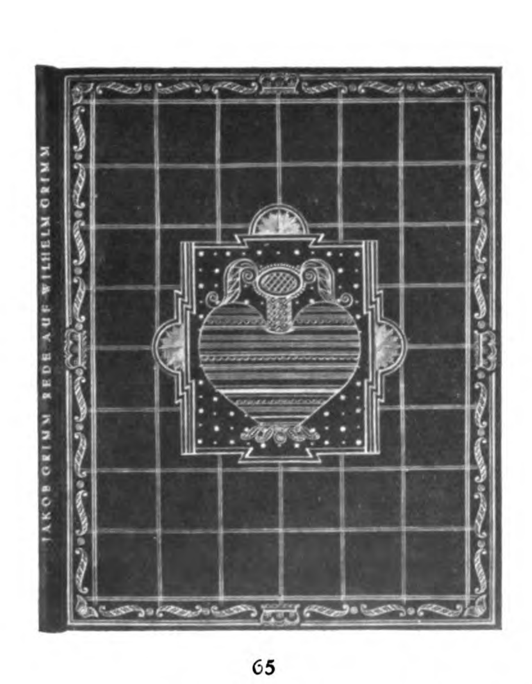


63

EINBÄNDE: ABB. 61 VON HUGO WAGNER, M. D. E., BRESLAU – ABB. 62 VON WALTER GERLACH, M. D. E., BERLIN – ABB. 63 VON E. A. ENDERS, LEIPZIG



64




65



66

EINBÄNDE: ABB. 64 VON IGNATZ WIEMELER, M. D. E., OFFENBACH
ABB. 65 VON E. A. ENDERS, LEIPZIG

dernen malerischen Richtungen die Dynamik der Farben untersucht und sie hemmungsloser und bewußter verwendet haben, haben die Papiere erst ihre Befruchtung erhalten. Das hauptsächliche Verdienst dabei hat der Expressionismus gehabt. Die Befreiung der Farben von ihren gegenständlichen Bestandteilen konnte nur auf dem Wege erreicht werden, daß man an die Stelle des Gegenständlichen die dynamischen Werte der Farben gesetzt hatte. Dasselbe Rot z. B. in einer Kreisform verändert seine Wirkungsintensität in dem Augenblick, wo man den Kreis zerstört und ihn durch die Form eines Quadrates oder Dreiecks ersetzt. Das Ruhige, in sich Bewegte tritt aus sich heraus und wird aktiver, weiter wirkend und je nach der Richtung der Form anders. Zu seinem Ausgleich, um es an einer Fläche im Gleichgewicht zu halten, braucht man eine ganz andere Farbenfläche als zu der Kreisform. Und wie diese Ergänzungsfarbe an Intensität und Form sein soll, wie die so nebeneinander gestellten Farben zu einem harmonischen Ganzen werden, wie dieses harmonische Ganze zu einem Symbol eines großen Gefühls wird, das hat der Expressionismus gezeigt. Sein Einfluß auf die Buntpapiere ist auch vor allen Dingen in der Anwendung der Quintessenz seiner Lehre zu suchen. Das wäre aber nicht alles. Die expressionistischen Bilder werden ganz einfach für Buntpapiere verwendet. Unter den sogenannten Excentric-Papieren der Firma Butag befinden sich manche, bei denen die Farbengleichgewichtsprobleme der Expressionisten (hier grenzt der Expressionismus an manche Richtungen der modernen Russen) von der Leinwand des Malers auf die Buntpapiere übertragen sind; allerdings mit einem kleinen Unterschiede, daß nämlich das einmalige Grundmotiv des Bildes verkleinert und wiederholt wird, was sich aus dem Unterschiede zwischen Bild und Buntpapier erklärt. — Noch stärker kommt dieser Fall der Verwendung der malerischen Formsprache in der der Buntpapiere bei den Irmler-Papieren zum Vorschein, bei denen die malerische Wirkung nicht einmal durch die Verschiedenheit der Technik beeinträchtigt wird. Hauptsächlich die expressionistischen, aber auch oft die kubischen Motive sind hierzu glücklich verwendet. (Schluß folgt.)

## AUS DER PRAXIS EINER ALTEN KLOSTERBUCHBINDEREI. VON ADOLF RHEIN, ERFURT.

**Im ehemaligen Erfurter Peterskloster hat durch viele Jahrhunderte eine Buchbinderei bestanden. Ihre Einbanderzeugnisse bringen uns wertvolle Kunde von alter Bindepraktik. Schon um 1350 betätigten die Klosterbuchbinder den damals neu aufgekommenen Stempeldruck. Diese ersten Blinddruckbände zählen zu den frühesten deutschen Stempeldruckbänden überhaupt. Von den dabei verwendeten Stempeln hat sich übrigens ein schön geschnittener Löwenstempel durch 1³/₄ Jahrhundert in der Klosterwerkstatt erhalten. Nach einer Pause von verschiedenen Jahrzehnten wurde die Klosterbuchbinderei um 1450 weitergeführt. Vorhandene alte Stempel finden wieder Verwendung und neue werden dazu angeschafft. Der weitere Werkstattbetrieb brachte dann stetig neue Stempel dazu. Aus dieser Zeit hat der Klosterchronist auch den Namen eines Bruders Buchbinder überliefert. Er nennt einen Conrad de Faucibus (aus Füssen) als „immer fleißig und selten müßig". Der Gelobte fertigte aber nicht die besten Einbandarbeiten des Klosters, denn diese sind erst nach 1500 entstanden. Die Klosterbuchbinderei ist vorläufig bis etwa 1530 nachweisbar. Aus ihrer letzten Zeit besitzt die Erfurter Stadtbücherei 46 Bände, die uns manches Interessante zur Einbandgeschichte berichten können.**

I. Die Klostereinbände aus den letzten Jahren vor 1500 sind wohl gut gebunden, gehen aber über durchschnittliches Können nicht hinaus. Doch die Kapitäle an ihnen zeigen eine besondere Art. Die Kapitäle nebst den Ledereinschlägen waren ja schon das Sorgenkind der alten Buchbinderei. Man versuchte dabei auf verschiedene Weise, der technischen Schwierigkeit Herr zu werden.

Zumeist wurden die Kapitäle als starke Wülste von Heftbindfaden oder zusammengedrehtem Leder erst angestochen. Hierbei erhielt jede Heftlage einen etwa 2 cm langen Stich, der bis zum Fitzbund reichte. Die Enden der Kapitalwülste führte man auf die Deckel weiter und pflockte sie dort ein. Dann bestach man die Wulst mit bunten Fäden oder überflocht sie mit farbigen Lederriemchen. Beim Ins-Leder-machen wurde das Rückenleder in gleicher Weise eingeschlagen, wie heute bei Büchern mit „festem Rücken". Die Ledereinschläge mußten natürlich eingeschnitten werden, denn die starken Kapitalwülste gingen ja auf die Holzdeckel hinüber.

Eine ältere, ebenfalls sehr gebräuchliche Arbeitsweise stach die Kapitalwülste in gleicher Weise an, überzog sie dann mit dem Rückenleder und überflocht sie nachträglich mit Lederriemchen. Hierbei mußte das Rückenleder natürlich durchstochen werden. Diese geflochtenen Lederkapitäle standen als bekrönende Wülste, als „Kapitäle" am Rückenabschluß über, wie es z. B. auf Dürers Kupferstich von Erasmus von Rotterdam ersichtlich ist.

Die Buchbinder des Erfurter Petersklosters behandelten ihre Buchkapitäle in den Jahren vor 1500 aber wieder anders. Sie hefteten die Bücher mit noch je einem Bund am oberen und unteren Ende des Rückens. Dann wurde das Buch so beschnitten, daß die Schnittlinien dicht an den beiden Außenbänden vorbeigingen. So erhielten die Außenbände den Charakter von Kapitalwülsten. Natürlich standen sie nach dem Rücken, aber nicht auf den Schnitt über. Auch ein Ueberflechten durch Lederriemchen konnte hierbei nicht erfolgen, und die Kapitalwülste wurden nur mit dem Rückenleder überzogen. Diese abweichende Kapitalbehandlung verlor sich aber, als um 1500 eine gediegenere Einbandtechnik im Peterskloster betätigt wurde.

II. Die Klosterbuchbinderei besaß um 1500 den stattlichen Bestand von 35 Stempeln und 5 Streicheisen. Besonders bemerkenswert darunter ist der Eigentumsstempel des Klosters. Er hatte die Form eines spitzovalen Siegels und zeigt in einem Inschriftrand die Figur des heiligen Petrus mit dem großen Himmelsschlüssel in der Hand. Die Inschrift nennt den Abt Johannes, der von 1501—1525 dem Kloster vorstand. Mit diesem Eigentumsstempel ist Erfurts erstes Außenexlibris gegeben.

Aber noch bemerkenswerter ist der Stempel als Werkzeug. Bei einer Größe von 45×72 mm muß er schon als Preßstück benutzt worden sein, denn Handstempel von dieser Größe lassen sich nicht mehr mit der Hand ausprägen. Auch der Umstand, daß bei sämtlichen Abdrücken die rechte Hälfte matter als die linke erscheint, läßt auf eine Stempelplatte von ungleicher Stärke schließen. Prägeplatten sind ja schon um 1350 im westlichen Deutschland verwendet worden. Ja sogar der hölzernen Prägepressen wird man sich damals bedient haben, denn die Prägeplatten waren $9^{1}/_{2} \times 14$ cm groß. Später aber verlor sich diese technische Errungenschaft, und erst zur Renaissancezeit treten die Prägeplatten wieder auf. Jedenfalls ist der Eigentumsstempel des Petersklosters ein früher Vorläufer für die erneute Verwendung der Prägeplatten. Daß zu dem neuen Werkzeug auch die neue Arbeitsweise gefunden werden mußte, versteht sich ja von selbst.

III. Die besten Leistungen der Buchbinderei des Erfurter Petersklosters stammen aus den drei Jahrzehnten nach 1500. Da hat ein künstlerischer Geist die Einbände über handwerksmäßigen Durchschnitt hinaus gesteigert. Einige Bände davon stellen auch durch ihre Größe von 49 cm und ihre Schwere bis zu $^{1}/_{4}$ Zentner sehr achtunggebietende Leistungen der alten maschinenlosen Buchbinderei dar. Als beste Arbeiten fallen vier zusammengehörige massige Folianten auf. Der erste Band davon (J 259) ist das eigentliche Meisterwerk der Petersbuchbinderei und die beste damalige Einbandleistung Erfurts überhaupt. Schon die große Zahl der dabei angewendeten Stempeldrucke muß überraschen: Der Vorderdeckel trägt 427, der Rücken 109 und der Hinterdeckel 814. Das war mit 1350 Stempeldrucken eine damals außergewöhnliche Leistung.

Auch die Schmuckfiguren des Bandes sind außergewöhnlich und stehen abseits jeder Ueberlieferung. Im Mittelfeld des Vorderdeckels ist ein großer Stern, beim Hinterdeckel eine große, fünfblättrige Rosette ausgeführt. Bei beiden Figuren wird für Erfurt zum ersten Male versucht, eine freie, große Zeichnung mit Verwendung kleiner Stempel zu gestalten. Für den sechszackigen Stern gab es ja weiter keine Schwierigkeiten; ein doppelliniges Streicheisen tat es schon. Bei dem umschließenden Kreis lag die Durchführung schon weniger einfach. Die heutigen Bogensätze kannte

man damals noch nicht und die Streicheisen waren nur für gerade Linienführung geeignet. Aber Bruder Buchbinder wußte sich zu helfen. Er nahm sein dreifaches Streicheisen und führte den Kreisbogen in kurzen, geraden Strichen zu Ende. Wohl sind die Ansätze des Streicheisens bemerkbar, doch die Absicht ist erreicht. — (Schluß folgt.)

## KLEINE MITTEILUNGEN.

ZU DEN ABBILDUNGEN. Die Abbildungen 54—57 sind entnommen dem Katalog Nr. 546 „Kunstgewerbe" von K. W. Hiersemann in Leipzig. Der Einband 54 ist ein Mosaikband mit bunter Emailbemalung auf braunem Leder, deutsche Arbeit von etwa 1529. Ueber den ganzen Deckel erstreckt sich reiches, vielfach verschlungenes Bandwerk in der Art eines Eisengitters von einer Platte: brauner Rahmen, darin graues Oval, verbunden durch rote Bänder und Nägel, innen grünes Ornament von einer zweiten Platte. Abb. 55 ist ein brauner Lederband (etwa 1546) mit Blindpressung: zwei Einfassungen mit Eckornamenten, darin eine große Platte, darstellend eine schreitende weibliche Figur, Rücken mit hohen Bünden und Fileten in Blindpressung. Abb. 56 ist ein dunkelroter Maroquinband (etwa 1585) mit reicher Vergoldung: mit Arabesken bedeckt, im Oval ein Schlüsselpaar und Baldachin (Zeichen für einen der höchsten päpstlichen Beamten). Steh-, Innenkanten und reiche Rückenvergoldung. Abb. 57 ist ein rotbrauner Lederband (etwa 1560) mit reicher Vergoldung. Die ganze Fläche der Deckel ist mit einer einzigen Platte bedruckt, reich verschlungenes Ornament; Linienwerk mit Blättern und Blüten in Relief auf goldpunktiertem Grund, in der Mitte das Monogramm Christi. Die Abbildungen 58 und 61—65 geben Einbände von Mitgliedern des Bundes Meister der Einbandkunst, E. V., Sitz Leipzig, wieder. Abb. 58 ist ein Einband von Heinrich Engel, Hamburg (nicht Naumburg). Abb. 63 ist ein Einband nach Entwurf von Professor W. Tiemann, ausgeführt in der Handbindeabteilung der Großbuchbinderei S. A. Enders, M. d. E., Leipzig. Abb. 65 ist ein Einband nach Entwurf von H. Hußmann, ebenfalls ausgeführt in der Handbindeabteilung der Firma E. A. Enders.

BIBLIOPHILEN-KONGRESS. Vom 28.—30. Juni wird in Krakau der erste allgemeine Kongreß der Bibliophilen in Polen stattfinden.

DEUTSCHE BUCHKUNST-AUSSTELLUNG IN STOCKHOLM. Wie die „Leipz. Neueste Nachr." mitteilen, soll im Herbst dieses Jahres die Königliche Bibliothek in Stockholm eine umfangreiche Ausstellung neuer deutscher Buchkunst veranstalten. Die Vorarbeiten dazu leitet die Deutsche Gesellschaft für Auslandsbuchhandel in Leipzig. Wir möchten diese Gelegenheit benutzen, die Gesellschaft für Auslandsbuchhandel daran zu erinnern, daß es in Deutschland einen Bund Meister der Einbandkunst, der seinen Sitz in Leipzig hat, und einen Jakob Krauße-Bund gibt, diese bei ihrer vorbereitenden Arbeit nicht zu vergessen, wie dies kürzlich bei verschiedenen ausländischen Veranstaltungen bedauerlicherweise geschehen ist. — P.

40 MILLIONEN MARK FÜR ALTE BÜCHER. „Ich habe gegen 40 Millionen Mark in den letzten 7 Jahren für alte Bücher und Handschriften ausgegeben", sagte der amerikanische Antiquar Dr. Rosenbach, bevor er die Rückfahrt nach Philadelphia antrat. „Bei meinem gegenwärtigen Besuch in Europa habe ich für etwa 8 Millionen Mark eingekauft und habe wundervolle Schätze aus Privatbesitz erworben, abgesehen von meinen Käufen bei den öffentlichen Versteigerungen. Den höchsten Preis, den ich diesmal gezahlt habe, legte ich für die indianische Uebersetzung von Baxters ‚Call to the Converted' an, nämlich 132000 Mk., den vierthöchsten Preis, der je für ein Buch gezahlt wurde. Es gibt noch große Schätze in den europäischen Bibliotheken, und Amerika hat nur einen Bruchteil der wertvollen Bücher bisher erworben, die käuflich sind. Viele unschätzbare Werke werden nie auf den Markt kommen. Da die Nachfrage nach alten Büchern und Handschriften in Amerika stetig wächst, so müssen auch die Preise in die Höhe gehen." — („Leipz. Neueste Nachr.")

EINE PERSISCHE HANDSCHRIFT VON „1001 NACHT". Die öffentliche Bibliothek in Petersburg hat — wie die „Börsen-Zeitung" berichtet — eine unbekannte Handschrift in persischer Sprache erhalten, die sich nach Feststellung des Akademikers Marr als eine handschriftliche Wiedergabe verschiedener Märchen aus „1001 Nacht" erwies. Die aus dem 15. Jahrhundert stammende Handschrift soll ein höchst wertvolles Unikum darstellen. — P.

**KATALOGE.** Das Antiquariat Adolf Weigel in Leipzig hat einen sehr schön ausgestatteten Katalog „Deutsche und französische Buchkunst" herausgegeben. Derselbe enthält bibliophile Vorzugsausgaben, Erzeugnisse aus ersten Buchkunst-Werkstätten und geschmackvolle Handeinbände: Livres Français Modernes, Editions de grand Choix, Illustrés et en Reliures de Luxe. Die Preise der französischen Handeinbände sind verhältnismäßig sehr niedrig. Wir finden hier Pressendrucke in Halbmaroquineinband von 60 Mk. an und Ganzlederbände mit reicher Vergoldung von 160 bis 300 Mk. und darüber hinaus. Den Titel zu diesem Katalog, der in seiner Ausführung als mustergültig bezeichnet werden muß, zeichnete Kurt Gundermann, Leipzig. Etwas fremd erscheint mir hierzu das Signet von Erich Gruner, Leipzig. — Die Bücherstube am Siegestor in München, Ernst Stobbe, versendet einen Katalog „Um Stefan George", der deutsche und französische Literatur um die Jahrhundertwende und Buchkunst enthält. Besonders sind dies Erstdrucke und Widmungsstücke aus der Sammlung von Richard Perls †. Unter der Rubrik Buchkunst finden wir deutsche Pressen, illustrierte Bücher und Mappenwerke. Der Katalog ist herausgegeben für die am 15. Juni stattgefundene Versteigerung. — P.

## BÜCHERSCHAU.

**KATALOG DER ZEHNTEN JAHRESAUSSTELLUNG DES VEREINS LEIPZIGER JAHRESAUSSTELLUNG (L. J. A.).** Vor mir liegt ein Katalog dieser Ausstellung, die im städtischen Museum am Augustusplatz in Leipzig vom 22. Februar bis 31. März stattgefunden hat. Als Verlag zeichnet E. R. Wunderlich, Leipzig. Ich habe selten einen so schön ausgestatteten Katalog zu Gesicht bekommen. Papier, Schrifttype, Satzanordnung und Kunstbeilagen passen sehr gut zusammen, und alles ist vorbildlich angeordnet — von einigen Klischees zwischen den Anzeigen abgesehen. Die gesamte Herstellung überwachte die bekannte junge Lehrkraft der Leipziger Akademie, Prof. Alexander Mathéy, der sich verschiedentlich schon als Buchkünstler ausgezeichnet hat. Vor allem atmen seine Arbeiten einen erfreulichen frischen, modernen Geist. Neben einem Vorwort von Hans Nachold erfahren die Arbeiten des Bildhauers Aristide Maillol eingehende Würdigung. Für den Buchbinder dürfte der Beitrag von Ladislaus Moholy-Nagy, ein Bauhausmeister, nicht ohne Interesse sein. Es seien einige Stellen aus dem Artikel, der lautet: Von der Pigmentmalerei bis zu der in den Raum geworfenen farbigen Lichtgestaltung, herausgegriffen. Zunächst erörtert der Verfasser die verschiedenen malerischen Probleme, die neuen mechanischen Darstellungsverfahren, und schreibt dann über eine Haus-Pinakothek folgendes: „Die einem jeden mit gleichem Recht zukommende gleichwertige Befriedigung seiner Bedürfnisse ist heute das Ziel jeder fortschrittlichen Arbeit. Die Vervielfältigungsmöglichkeiten von Gebrauchsgegenständen haben eine große und in ihrem Fortschreiten immer mehr sich hebende Nivellierung der Menschheit durchgesetzt. Durch die Erfindung des Buchdrucks, der Schnellpresse ist heute fast ein jeder in der Lage, Bücher zu erwerben. Die Vervielfältigungstechniken für geschaffene farbige Harmonien ermöglichen schon in ihrer heutigen Form sehr vielen die Anschaffung von durchdringenden farbigen Gestaltungen (Reproduktionen, Lithos, Lichtdrucke usw.). So kann die Entwicklung der Tafelbilder heute, in der Zeit maschineller Produktion, nur mit Hilfe exakter mechanisch-technischer Instrumente und Verfahren (Spritzapparate, Emailflächen, Schablonieren) weitergehen. Selbstverständlich wird ein solches Bild nicht wie heute als toter Zimmerschmuck verwendet, sondern wahrscheinlich in Fächern, in ‚Haus-Pinakotheken' aufbewahrt, und nur dann hervorgeholt, wenn ein wirkliches Bedürfnis danach verlangt." Paul Westheim schreibt in seinem mehr heiter-satirischen, äußerst lebendigen Artikel u. a. folgendes: „Maxime des Photographen ist: Die Welt ist das Objekt. Maxime des Künstlers, dieses neuen Künstlers, ist — wie Werfel es einmal in einer seiner Dichtungen ausgesprochen hat —: ‚Die Welt fängt im Menschen an'. Die Welt ist unser Handeln, unser Wollen, Glauben, Fühlen, die Welt ist alles, was wir aus ihr machen. Vom Flugzeug haben wir so lange geträumt, bis wir es schließlich fertig brachten, nach Amerika zu fliegen. Das Flugzeug ist Ausdruck jener Wünsche, Träume, Sehnsüchte, geistigen und technischen Ueberlegungen, die von Ikarus an die Menschheit erfüllte und beunruhigte. In diesem Sinne ist eines (wohlverstanden nur eins) der Ziele der neuen Kunst, durch die Mittel des Künstlers: durch Formgestaltung dem geistigen und psychischen Erleben des Menschen Ausdruck zu geben. Was, wie man weiß, dazu geführt hat, dieser ganzen Malerei in Deutschland das dumme, weil letzten Endes doch nichtssagende Wort ‚Expressionismus' anzuheften." — P.

## VERSCHIEDENES.

BERICHTIGUNG. In der im vorigen Heft gebrachten Mitteilung über die Reichsreklamemesse ist ein Druckfehler unterlaufen. Die unter „Großbuchbindereien" aufgeführte Firma muß heißen: „Lüderitz & Bauer" (nicht Ludwig & Bauer).

KLASSE FÜR KÜNSTLERISCHEN BUCHEINBAND AN DER KUNSTGEWERBESCHULE ZU CHARLOTTENBURG. Leiter: P. Kersten. Der 42. Semesterkursus, der am 1. April begonnen hat, endet am 2. August d. J., wird von 14 Schülern im Alter von 18 bis 33 Jahren besucht; dieselben stammen aus Stuttgart, Trier, Polzin, Leipzig, Lübeck, Eisenach, Königsberg i. Pr., Schleiz, Knittlingen i. Württemberg und St. Gallen. 2 Schüler legten ihre Gesellenprüfung, 2 ihre Meisterprüfung an der Handwerkskammer Berlin ab und 5 Schüler stehen zur Zeit vor ihrer Meisterprüfung. Der nächste Semesterkursus beginnt am 5. Oktober d. J. Zu demselben können noch einige Anmeldungen entgegengenommen werden, da einige Plätze freigeworden sind. Anmeldungen sind bis 15. Juli einzureichen. Es werden nur gelernte Fachleute aufgenommen, auch solche Lehrlinge, die bereits zwei Jahre gelernt haben; Gesellen im dritten Gesellenjahre können die Meisterprüfung ablegen. Außer dem Unterricht im kunstgewerblichen Bucheinband in allen Techniken sind noch folgende Kurse eingerichtet: Buchdruck und Schriftsetzen, Schriftschreiben, Stillehre und geometrisches Zeichnen, Ornamentzeichnen und Entwerfen. Nähere Auskunft erteilt das Bureau der Kunstgewerbeschule zu Charlottenburg, Wilmersdorfer Straße 166/67, und der Leiter der Klasse, Herr Paul Kersten, II. Etage, Raum 36, ebenda.

NEUE FACHSCHRIFT. Die Karl Krause A.-G., Leipzig, hat ihr „Krause-Heft 15" fertiggestellt und bietet es allen Benutzern von Krause-Maschinen und -Werkzeugen an. Das in seiner Papier- und Druckausstattung sowie nach Lese- und Bildinhalt gleich vorzügliche Heftchen ist bereits die 2406. Krausesche Benutzungsanweisung und beschäftigt sich mit den Werkzeugen zum Schneiden, Rillen, Ritzen und Nuten auf Kreischeren, Rill-, Ritz- und Nutmaschinen. Bemerkenswert ist das Vorwort dazu, welches lautet: „Gutes Werkzeug — halbe Arbeit! Der alte gewerbliche Erfahrungssatz hat sich in den papierverarbeitenden Industrien, speziell in der Kartonnagenfabrikation, noch immer bewährt. Mit gutem Grunde habe ich deshalb auf die Ausbildung der Werkzeuge zum Schneiden, Rillen, Ritzen und Nuten, wie sie bei meinen Kreisscheren, Rill-, Ritz- und Nutmaschinen Verwendung finden, besondere Sorgfalt gelegt. Gediegenste Materialverwendung und -verarbeitung vereinigen sich bei diesen Werkzeugen mit der praktischen Nutzanwendung neuzeitlicher betriebswissenschaftlicher Erfahrungen. Die so entstandenen Werkzeuge und Apparate, von denen das vorliegende Heft die verschiedensten Anwendungsarten schildert, sollten daher in keinem modernen, nach wirtschaftlichen Gesichtspunkten arbeitenden Betriebe fehlen."

DIE BLAUE BLUME. Eine romantische Verlagsreihe. Herausgegeben von Werneck-Brüggemann, Romantik des 20. Jahrhunderts. Edda-Verlag in Leipzig. 15. Band: „Weiße Segel", Erzählung von Alfred Gramsch. — 16. Band: „Ganz Dein", Gedichte von Alfred Gramsch. — 18. Band: „Deutschland stirbt!", Balladen und Lieder von Alfred Gramsch. — 22. Band: „Und dennoch!", neue Balladen und Lieder von Alfred Gramsch. — Im gleichen Verlage erscheint dann noch ein Bändchen: „Der Jugend ins Stammbuch", Stammbuchverse, ausgewählt von J. Haudek.

WINCKLERS METALLIN ist ein seit Jahrzehnten bestens bewährtes Grundiermittel, welches nicht wie Gelatine oder Eiweiß schnell verdirbt, sondern unbegrenzt haltbar ist. Seine Bindekraft ist unübertroffen, es eignet sich für Hand und Presse, und zwar für echtes sowie unechtes Gold als auch für Aluminiumpressung, auf alle Stoffe (mit Ausnahme von Metall), auf Pappe, Karton, Papier, Leder, Kunstleder, Samt, Seide, andere Stoffe, sogar Zelluloid und Holz ohne Hinterlassung von Flecken. Seine Anwendung ist denkbar einfach. Für leicht bindende Stoffe kann „Metallin" mit abgekochtem Wasser verdünnt werden. Viele Waren gewinnen sehr, werden ansehnlicher und verkäuflicher, wenn sie mit Prägungen versehen werden, oder auch deren Verpackung, wie z. B. Zigarettenkisten aus Holz, Kästen, auch für Zigaretten, aus Pappe. Wer sich bisher gescheut hat, mangels eines geeigneten Grundiermittels Prägungen auszuführen, der benutze das bewährte „Metallin". Gebrauchsanweisung liegt den Flaschen bei. Es empfiehlt sich, Preisliste und einige Probeflaschen zu mäßigen Preisen von der Firma Winckler, Leipzig, Seeburgstraße 47, kommen zu lassen.

O. TH. WINCKLER, LEIPZIG, SEEBURGSTRASSE 47, Fachgeschäft für Buchbindereibedarf (siehe auch die Anzeige auf der letzten Umschlagseite), hält reiches Lager und liefert neben Werkzeugen auch allen Bedarf in Materialien (Buntpapieren, Kaliko, Schirting, Leim, Kleister, Stärke, Heftzwirn u. a. m.) sowie zu Originalfabrikpreisen alle Arten von Buchbindereimaschinen.

## JAKOB KRAUSSE-BUND.

UNSERE BETEILIGUNG AN DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG. Auf der am 16. Mai eröffneten Großen Berliner Kunstausstellung ist der Jakob Krauße-Bund mit rund 65 Einbänden von 15 Mitgliedern vertreten. Die Auswahl der ausgestellten Einbände wurde von den Kollegen Glökler, Grünewald, Kersten und Maetzke in Anweesenhit des Unterzeichneten, sowie später von der Jury der Großen Berliner Kunstausstellung vorgenommen. Sämtliche Vorarbeiten zu dieser Ausstellung sind von unserm Ehrenvorsitzenden, Koll. Kersten, geleistet worden, aus dessen dem Vorstand eingereichten Bericht hervorgeht, welche außerordentliche Arbeit hier zu leisten und welche Schwierigkeiten er zu überwinden hatte. Durch diese Schau hat unser Bund erneut seine Lebensfähigkeit und seine führende Rolle bestätigt. — I. A. des Vorstandes: Ernst Collin, lit. Beirat.

## BUND MEISTER DER EINBANDKUNST, E. V., SITZ LEIPZIG.

MDE

Wir haben Veranlassung, darauf hinzuweisen, daß der Vorstand des Bundes die Interessen seiner Mitglieder selbständig auf der kommenden Ausstellung der Reichskunstwoche in Berlin vertreten wird. Zu Obleuten wurden Herr Otto Herfurth, Berlin, Passauer Straße 12, und Herr Dr. E. Klette, Leipzig, Elisenstraße 145, gewählt, die außer der Geschäftsstelle seit vielen Monaten in Verbindung mit dem Arbeitsausschuß der Reichskunstwoche stehen. Sobald der Zeitpunkt der Ausstellung bestimmt festgelegt ist, werden wir eine Aufforderung zur Beteiligung nebst Mitteilung alles Wissenswerten versenden. In die Reihen des Bundes werden Gastaussteller aufgenommen, deren Anmeldungen schon jetzt erfolgen können. Wie wir bereits bekanntmachten, erscheint in den kommenden Monaten in dem Verlage Karl W. Hiersemann, Leipzig, ein dreibändiges Werk unseres Alterspräsidenten Herrn Paul Adam: „Die Geschichte des Bucheinbandes". Das Werk enthält eine große Anzahl Abbildungen; die Herstellung erfolgt in der bekannten erstklassigen Ausstattung der Hiersemannschen Verlagswerke. Der Ladenpreis des ersten Bandes wird 50 bis 60 Mk. betragen. Der Subskriptionspreis des ungebundenen Exemplares beträgt 35 bis 40 Mk. Bestellungen bitten wir an die Geschäftsstelle zu richten. Die Subskriptionsliste wird im Laufe des Monats geschlossen. Da es sich hier um ein Lebenswerk des bekannten und allseitig beliebten Fachschriftstellers Paul Adam handelt, dessen Verdienste um die wissenschaftliche Einbandforschung hinreichend bekannt sind, möchten wir das Werk angelegentlichst empfehlen. Gleichzeitig machen wir auf ein demnächst im gleichen Verlage erscheinendes Werk: „Husung, Bucheinbände der Preußischen Staatsbibliothek" aufmerksam. Es enthält Abbildungen auf 100 Tafeln, davon 26 in farbiger, naturgetreuer Wiedergabe. Der Druck erfolgte unter Aufsicht von Prof. Goetz, Lehrer an der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig. Es erscheint in der gleichen Ausstattung sowie im gleichen Format, wie das vor einigen Jahren herausgegebene Werk „Schmidt, Bucheinbände" und beginnt mit der Abbildung eines Elfenbein-Diptychons des Rufius Probianus aus dem Jahre 400 v. Chr. Die Herstellung der äußerst wertvollen Publikation hat mehrere Jahre in Anspruch genommen. Es ist mehr denn jedes andere Werk dazu geeignet, die Freude am künstlerischen Bucheinbande zu beleben und ihm neue Förderer zuzuführen. Der Ladenpreis wird etwa 260 bis 280 Mk. betragen. Das ungebundene Exemplar kann zum Preise von 200 Mk. durch die Geschäftsstelle bezogen werden. Wir sind dem Verlage für dieses Entgegenkommen ganz besonders dankbar und hoffen, daß die Mitglieder regen Gebrauch von diesem Angebot machen werden. Die diesjährige Hauptversammlung findet in Berlin statt. Der Zeitpunkt wird in den nächsten 14 Tagen bekanntgegeben. Anregungen und Anträge sind schon jetzt dem Vorstande erwünscht. — I. A.: Otto Fröde, Schriftführer.



# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG. XXV KARBERG HEFT · 7 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZUGLEICH FORTSETZUNG D. ILL. ZEITUNG F. BUCHBINDEREI
## ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG

Begründet von PAUL ADAM Düsseldorf


★

## INHALT VON HEFT 7 / JULI 1925



## ABBILDUNGEN



## KLEINE MITTEILUNGEN



## VERSCHIEDENES

★

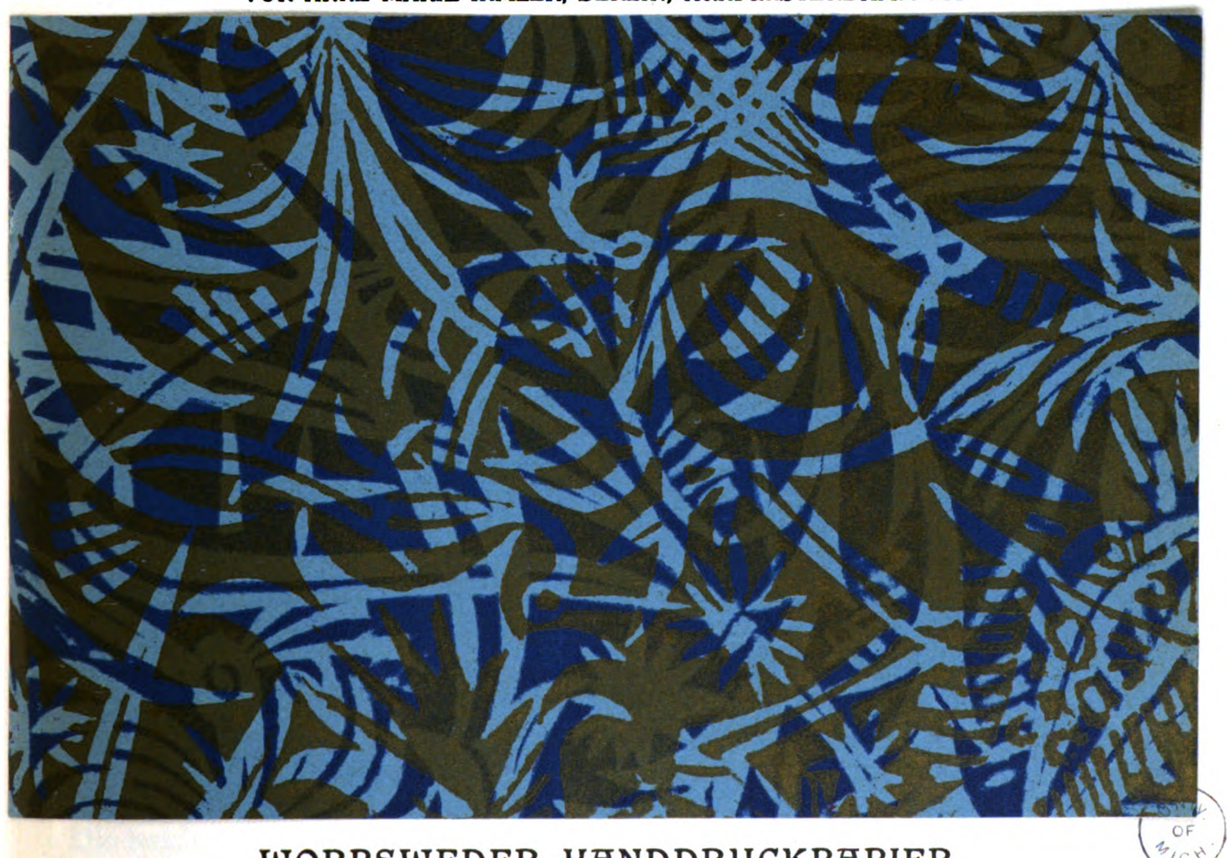

DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. / SITZ LEIPZIG

**Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1, G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 7 [illegible] Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)**

VERLAG VON WILHELM KNAPP
HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19



HANDGEFERTIGTES BUNTPAPIER
VON ANNE MARIE IRMLER, BERLIN, KURFÜRSTENDAMM 241



WORPSWEDER HANDDRUCKPAPIER
DER FA. WILH. VALENTIN, BERLIN SW 19, KRAUSENSTR. 37

## KLEISTERPAPIERE UND KÜNSTLERISCHE GESTALTUNGSMÖGLICHKEITEN. VON OTTO PFAFF, M. D. E.

Das Wort Kleisterpapier löst sogleich lebhaft die Erinnerung aus an die alten Muster jener Buntpapiere, die mit Stahlkamm, Schwamm, Pinsel und sonstigen primitiven Mitteln entstanden, und — naturalistisch in den Einzelformen — die Flächen mit Schlangen- und Blumenornamentik überzogen. Sehr bald führte diese damals neue und zum Teil doch alte Manier zur Entdeckung zahlloser, bisher verkannter kunstgewerblicher Genies, die dann unentwegt Kleisterpapiere machten und Familie, Verwandtschaft und sogenannte Kunstgewerbehäuser damit begeistert überschwemmten. In Wirklichkeit entbehrt diese Arbeit, die übelster Atavismus war und jede Intuition und Produktivität verbot, jeder künstlerischen Grundlage und Wertmaßstäbe.

Gewiß wird es nun Buchbinder geben, die ihre Papiere nicht selbst herstellen, sondern beziehen müssen. Und es werden derer nicht wenige sein. Für diese liegt ihre Aufgabe nicht im Selbstschaffen, sondern im Wählen. Die Entscheidung, die jede Wahl in sich trägt, kann nun je nach dem Qualitätsgefühl des einzelnen auf Gutes oder Minderwertiges fallen. Die Möglichkeit aber dieser Unterscheidung und Sonderung ist — wenn auch nicht durchaus — dennoch zu erwerben, zu wecken und zu befestigen. Der pädagogischste, gangbarste und instruktivste Weg dahin ist bestimmt der des Beispiels in Wort und Bild. Und wenn hier Abbildungen von Bucheinbänden aus meiner Werkstatt und deren Schülern, Schülerinnen und Lehrlingen folgen, so geschieht es im angedeuteten Sinne: anzuregen zu eigenem Schaffen und Möglichkeiten aufzuzeigen, die ausgetretene Pfade vermeiden — unter Anerkennung ihrer historischen Werte —, aber im Glauben, daß der Stilwille unserer Zeit andersgesetzlich läuft und nach anderer Prägung verlangt (siehe Abb. 67).

Da ist in der Mitte oben ein Halbfranzband mit naturfarbenem Ziegenlederrücken und gestrichenem Kleisterpapier. Leider muß, wie bei allen unbunten Reproduktionen, ein wichtiger Faktor, die Farbe, ausfallen. Die Farben sind kurz angedeutet: Grau, bis ins tiefe Schwarz gehend, Orange bis Dunkelbraun. Es gibt auf dieser Basis eine fast unerschöpfliche Menge von Kombinationsmöglichkeiten. Sehr reizvoll und wohl abgewogen ist die Art des Aufstreichens der Farbe: Breite, Tonstärke, Nuancierung, das Einzeichnen (sehr genau mit Papp- oder Holzstreifen) von breiten und schmaleren Linien zur größeren Belebung, die Streifenrichtung und Breite bedingt durch die jeweilige Größe und Rückenbreite des Buches. Es kann hierfür kein Schema, kein Klischee gegeben werden, denn letzten Endes entscheidend sind Form- und Farbengefühl, intuitives Wissen um Gewicht und Balance in ihrer Brauchbarkeit aufeinander und zum Gegenstande. Dieses Gefühl kann natürlich durch ständiges Ueben und Versuchen, durch immer größere Vertrautheit mit der Materie wesentlich vertieft und immer treffsicherer werden.

Die beiden Einbände an den Seiten zeigen Pergamentrücken in Verbindung

mit Kleisterpapieren. Mit einem Holz- oder Pappstreifen wurde hier ganz freihändig ohne vorherige Skizze und Festlegung die Zeichnung sogleich in die feuchte Masse aufgetragen. Die Linienführung und Komposition ist in ihrer Ganzheit nur ideell im Geiste des Schülers da, und der erste Strich entscheidet sogleich das Gesamtverhältnis der Flächenaufteilung. So wird vom künstlerisch schaffenden Buchbinder nicht nur manuelle Geschicklichkeit und Exaktheit, sondern starke geistige Mitarbeit gefordert. Die Anordnung der Linien im Raum (Einband links), vertikal und horizontal, ist so wenig zufällig wie ihre verschiedene Stärke und die Belebung durch die leichten Sternformen. Auch die Abbildung rechts hat die gleiche Konzeption — trotz wesentlich abweichender Zeichnung — und das gleiche Gefühl für Rhythmus.

Anders ist die Herstellung des Papieres für den Band links unten. Hier bilden das Muster einzelne Stempelformen, die in Linoleum oder Pappe geschnitten werden können. Hier stehen Phantasie und formaler Begabung die Wege zu zahlreichen, immer neuen Kombinationsmöglichkeiten offen.

Wenig oder fast gar nicht bekannt dürfte die Technik des unteren rechten Halbpergamentbandes sein. Hier ist die ganze Zeichnung in eine Holzplatte geschnitten, die dann auf das mit dunkler Farbe bestrichene Papier aufgedruckt wird. Das, was auf dem Papier jetzt dunkel erscheint — also die Zeichnung — ist aus der Holzplatte herausgeschnitten, und durch den starken Druck der Presse wird der Kleistergrund auf die Holzplatte übertragen und erscheint hell. Durch das Abziehen bleiben einige Spuren der Farbe sichtbar, die aber durchaus interessant und belebend wirken. Diese Papiere erfordern viel Liebe und Geduld, da es so sehr auf die Zusammensetzung von Farbe und Kleister ankommt.

Die Schüler und Lehrlinge, die diese Papiere in der Art der gezeigten Abbildungen herstellten, haben diese Ergebnisse neben der eigentlichen buchbinderischen Tätigkeit nach zwei- bis dreijährigem eingehenden Studium und unermüdlichen Versuchen, ganz schrittweis errungenen Erfolgen, erreicht. Alle Papiere für ihre Lehraufgaben und für die in der Werkstätte vorkommenden Aufträge verfertigen sie selbst, so daß dann durch immer tieferes Eindringen und selbstgefundene Lösungen die Möglichkeit und Kenntnis zur Anfertigung auch größerer Mengen von Buntpapieren auf rationellstem Wege ihnen leicht möglich ist.

## DER EINFLUSS DER MODERNEN BEWEGUNGEN IN DER MALEREI AUF DIE ENTWICKLUNG DER BUNTPAPIERE. VON NANDOR POR (SCHLUSS).

Das seismographenartige Reagieren der verschiedenen Kunstgewerbeschulen auf die Interessen der bildenden Künste macht es nun verständlich, daß die dort gemachten Papiere den Stempel der modernen malerischen Richtungen an sich tragen. So sind die Papiere der Schule Burg Giebichenstein in Halle die charakteristischsten Beispiele für die

wichtigsten modernen Bewegungen in der Malerei, besonders für den Expressionismus und noch mehr für den Kubismus. — Aber auch neben den Papieren, die den Anspruch erheben, künstlerisch zu sein, finden wir noch eine Menge fabrikmäßig hergestellter Papiere, die in der expressionistischen Farbentheorie und Malweise ihren Ursprung haben. Ich brauche nur auf die Batikpapiere und die mehrfarbigen, unter dem Namen Indiava bekannten Papiere (Fa. Thunert, Leipzig) hinzuweisen.

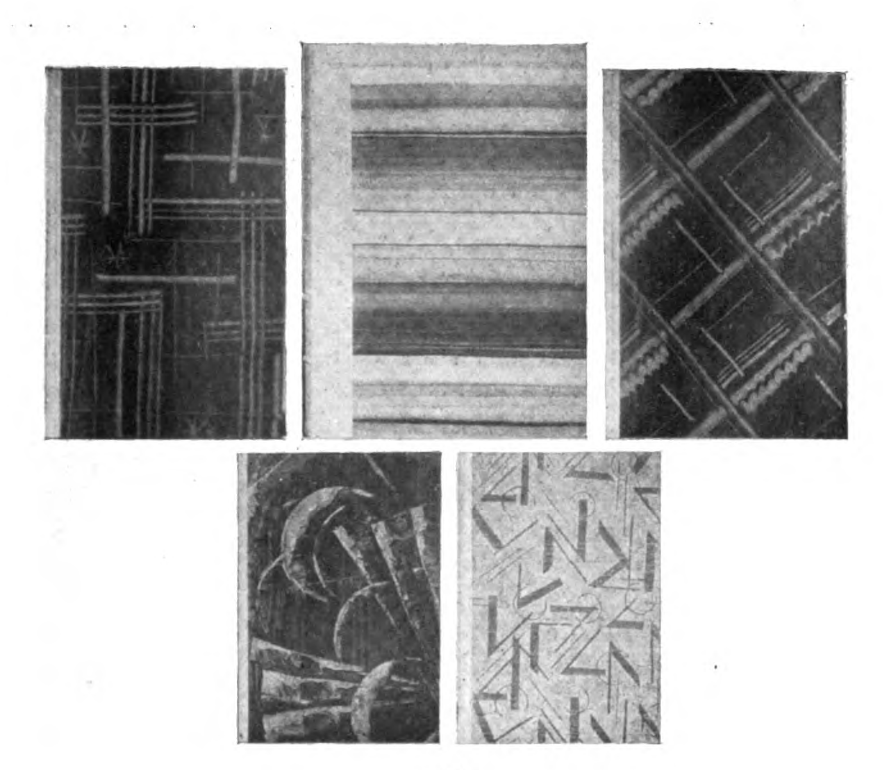
An Bedeutung und Einfluß steht dem Expressionismus der Kubismus am nächsten. Im Nachklang, den die beiden Richtungen im Kunstgewerbe auslösen, verschmelzen sich die beiden Richtungen sehr oft. Unter den bei den expressionistischen Papieren aufgeführten Beispielen (die Papiere von Frl. Irmler, die Papiere der Schule Giebichenstein) befinden sich manche, die rein expressionistische, manche, die eine Mischung, und wieder andere, die rein kubistische Motive aufweisen. Den Einfluß des Kubismus finden wir aber am klarsten unter den Peka-Papieren der Firma Hübel & Denck. Die wissenschaftlich-anatomische Zerteilung des Raumes in die kleinsten Teile desselben und dann die Zusammensetzung dieser Teile zu einem konstruierten Ganzen bei dem Kubismus kam der modernen Auffassung zugute, daß ein Buch ein architektonisches Bauwerk sei. Die Papiere, die diesen Gedanken ganz straff wiedergeben wollen, sind dann selbstverständlich mehr vom Kubismus beeinflußt als von dem lyrischen Expressionismus oder anderen Richtungen moderner Malerei, die diese Frage nicht so sehr in den Vordergrund stellen. — Bei den Buntpapieren ist der Einfluß des Kubismus noch offensichtlicher, als es bei der Dekoration des Bucheinbandes der Fall ist. Denn dort ist die Betonung der dritten Dimension durch das Fehlen der Farbe beinahe unmöglich. Erst die Farbe bringt diese zur richtigen Geltung. Die Peka-Papiere haben in den allermeisten Fällen dieselben malerischen Probleme wie die kubistischen Bilder. Meist sind die verschiedenen viereckigen Formen die Träger des kubistischen Gedankens. Aber auch bei gestreiften Papieren tritt das Problem der dritten Dimension überall hervor. Doch ist bei diesen auch ein anderer Einfluß nicht zu verkennen, nämlich der des Futurismus.

Von einem futuristischen Einfluß bei der Ornamentation des Bucheinbandes konnten wir gar nicht reden. Das Fehlen der Farben bei Ausschaltung naturalistisch getreuer Wirkungsmöglichkeiten hat die physische Bewegung der futuristischen Bilder nicht zum Ausdruck kommen lassen. Zu einer physischen Bewegung ist die dritte Dimension unbedingt notwendig. Zur Erzielung der Wirkung der dritten Dimension ist wieder die Farbe oder die Betonung der dimensionalen Plastizität durch Schattierung (Schwarz-Grau-Wirkung) nötig. Die unter Nr. 130 und 131 des Peka-Musterbüchleins gegebenen Papiere sind Beispiele rein futuristischen Einflusses.

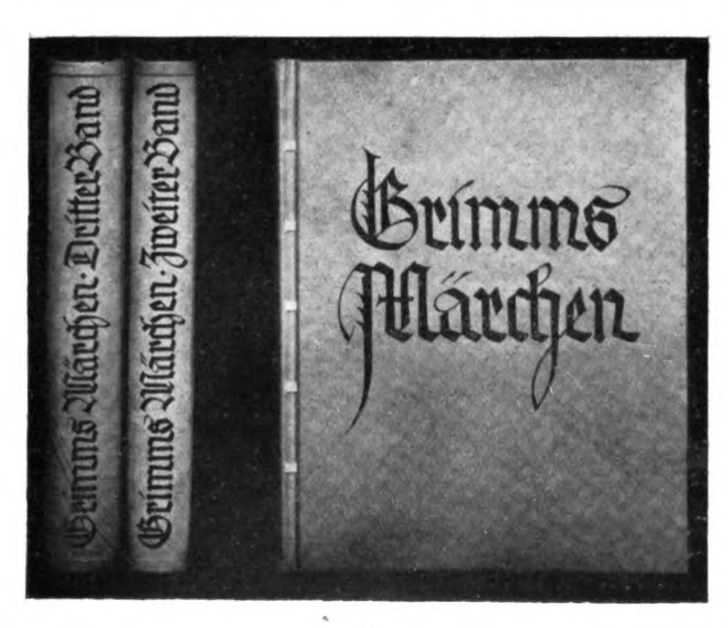
So wie der futuristische Einfluß kamen auch die modernen russischen Bewegungen bei der Dekoration des Bucheinbandes nicht zur Geltung. Unter den Buntpapieren dagegen finden wir eine Art, deren Ursprung

in demselben ganz abstrakten Gedanken liegt, aus denen auch die suprematistischen Bilder hervorgegangen sind. So wie diese anstatt eines Gegenstandes die Materie desselben betonen, wollen auch die sogenannten Trepplin-Papiere anstatt Abbildung eines Stückes Marmor den Marmor selbst, die Idee des Marmors zum Ausdruck bringen. Deshalb haben die Versuche Trepplins die Aderung einer Farbe auf dem gleichfarbigen Grund zum Problem, ähnlich wie die suprematistischen Versuche der Weiß-Weiß- und Schwarz-Schwarzwirkung. — Die Trepplinsche Problemstellung hat mit den modernen Kunstrichtungen nur das Gedankliche gemein. Sie entsprang aus der Materie selbst, sie ist eine Vertiefung derselben Möglichkeiten, die schon seit Jahrhunderten in dem Marmorierverfahren lagen, doch mußte erst die heutige Zeit kommen, um das handwerkliche Problem zum Bewußtsein zu bringen und seine Quintessenz klarzustellen.

Bei den anderen besprochenen Papieren konnten solche Problemklarstellungen schon aus dem Grunde nicht erfolgen, weil diese Papiere erst durch eine Periode wissenschaftlich-experimenteller Begründungen in der Kunst ins Leben gerufen wurden. Unter den Techniken dieser Papiere ist keine, die ausschließlich Buchbindertechnik wäre. Das sagt nichts gegen ihre Verwendung in der Herstellung der Buntpapiere, denn nicht auf die Technik der Herstellung, sondern auf ihre ästhetische Wirkung und Verwendbarkeit kommt es ja zuerst und zuletzt an. Aber Probleme in dem Sinne, wie sie die Marmorierpapiere in sich trugen und die erst später gelöst werden müßten, gaben sie uns nicht. Sie sind die kunstgewerblich-praktischen Anwendungen konsequent bis zu Ende gedachter Kunstversuche der heutigen Zeit. Die heutige Zeit und das heutige Leben ist voll Ungewißheit und Unruhe. Sein Ziel ist das Streben nach Frieden, die Lösung der politischen und wirtschaftlichen Probleme und das Versöhnen des Menschen mit sich selbst. Von dem Gedanken, den Menschen mit sich selbst zu versöhnen, ist die Luft schwanger. Er drückt seinen Stempel auf jede Offenbarung der Zeit, auf jedes Tun und Handeln. Die Wissenschaft, die Kunst, das Handwerk sind damit getränkt, und das Herumtasten in der Ungewißheit läßt die Grenzen verwischen. Die Kunst arbeitet mit den Methoden der Wissenschaft, die Wissenschaft sucht Stütze in der Kunst. Die Kunst will praktisch verwertet werden und das Handwerk sucht sich mit Mitteln der Kunst zu helfen und zu bereichern. — Das war schon öfters in der Geschichte der Menschheit, aber nicht so bewußt gewollt wie heute. Deshalb finden wir heute das Emporblühen der Kunstgewerbeschulen und ihren Einfluß auf das gesamte Handwerk, und durch diesen Einfluß und durch den Einfluß, den diese Schulen von den jeweilig modernen Kunstrichtungen erhalten, erklärt sich auch der Einfluß der modernen Bewegungen in der Malerei auf die Entwicklung der Buntpapiere, den wir in diesem Artikel bis zu dem heutigen Tage nachzuweisen versuchten.



67



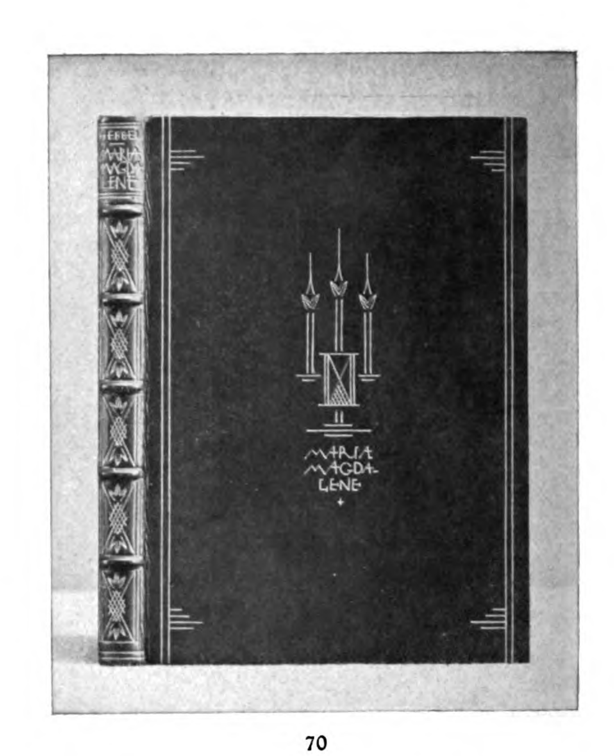

68

ABB. 67. EINBÄNDE MIT HANDPAPIEREN BEZOGEN
AUS DEN WERKSTÄTTEN BURG GIEBICHENSTEIN (siehe AUFSATZ: KLEISTERPAPIERE)

ABB. 68. SCHÜLERARBEIT DER KUNSTGEWERBESCHULE HALLE (SAALE)
(WERKSTÄTTEN BURG GIEBICHENSTEIN)



69

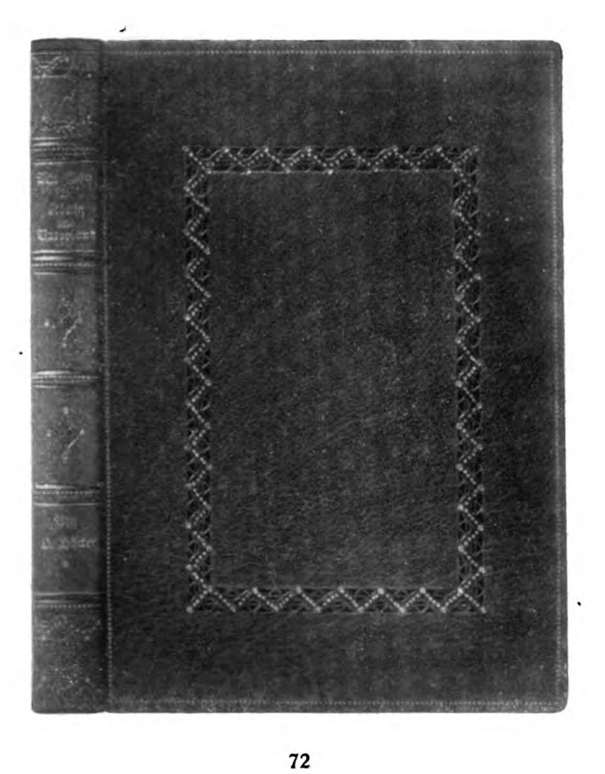



70

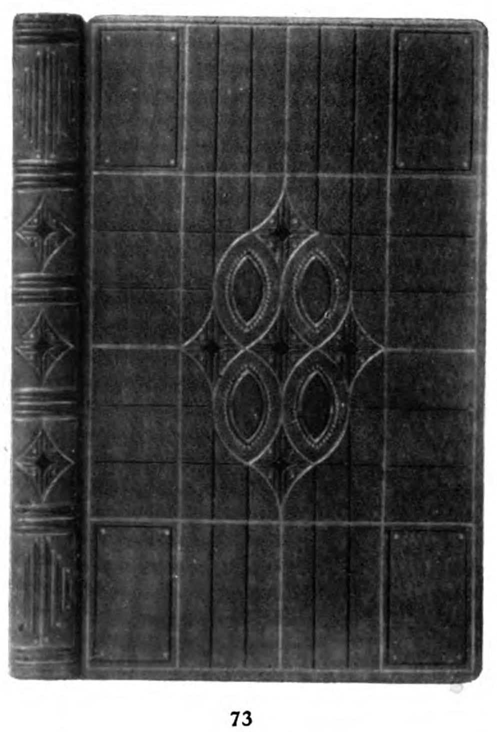



71

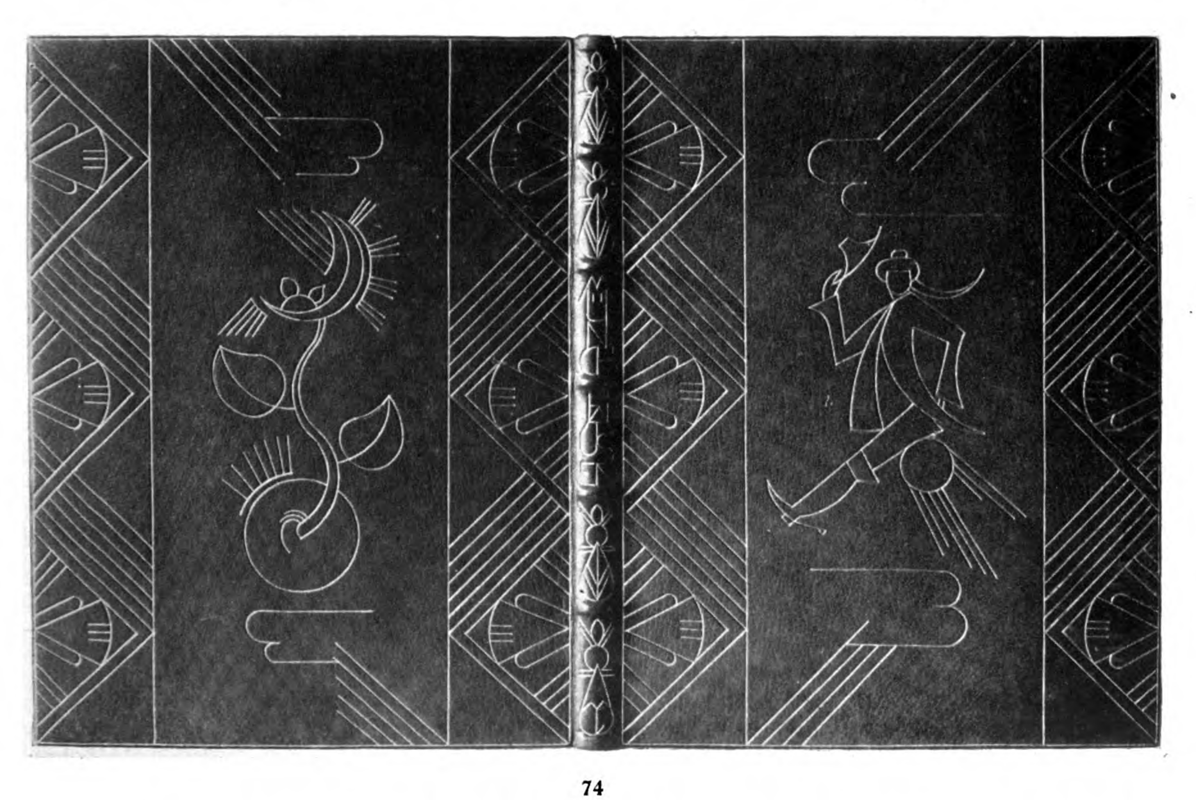
ABB. 69. SCHÜLERARBEIT DER KUNSTGEWERBESCHULE HALLE (SAALE) (WERKSTÄTTEN BURG GIEBICHENSTEIN). — ABB. 70. HANDEINBAND VON OTTO FRÖDE i. Fa. LEIPZIGER BUCHBINDEREI A.-G. VORM. G. FRITZSCHE. — ABB. 71. EINBAND VON IGNATZ WIEMELER, OFFENBACH, M.D.E.



72



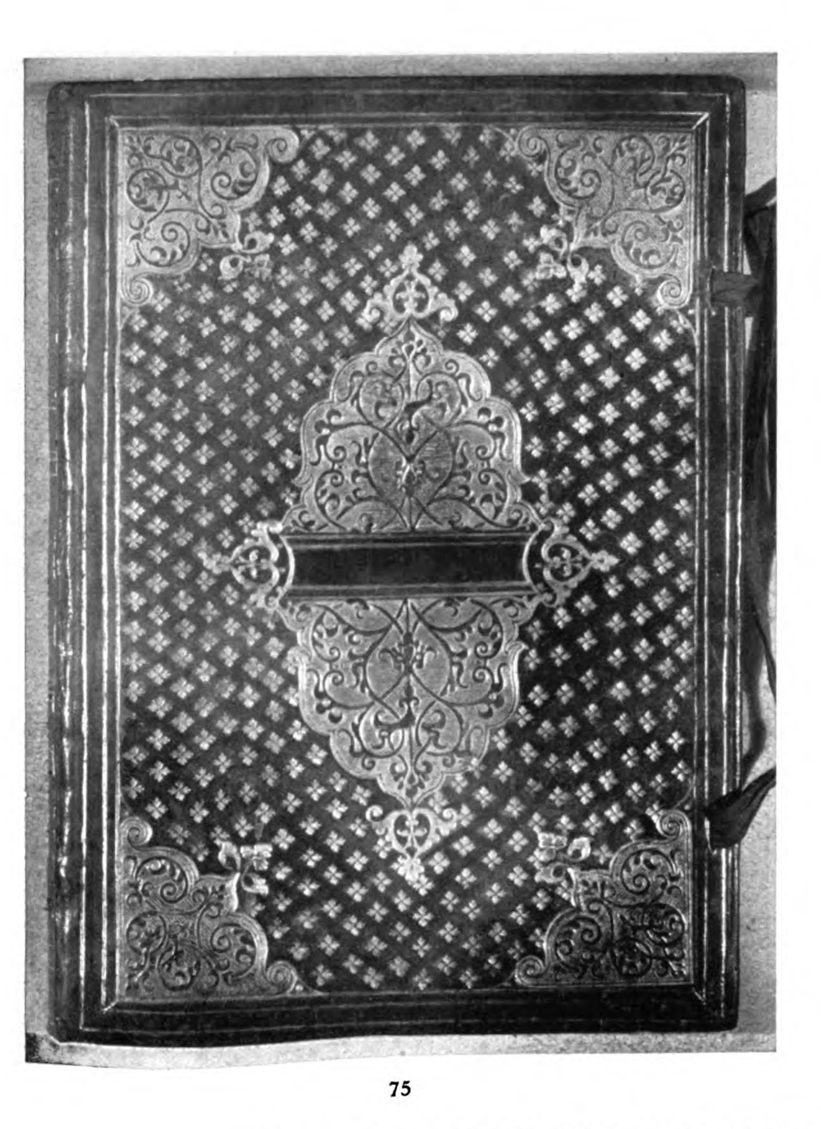
73



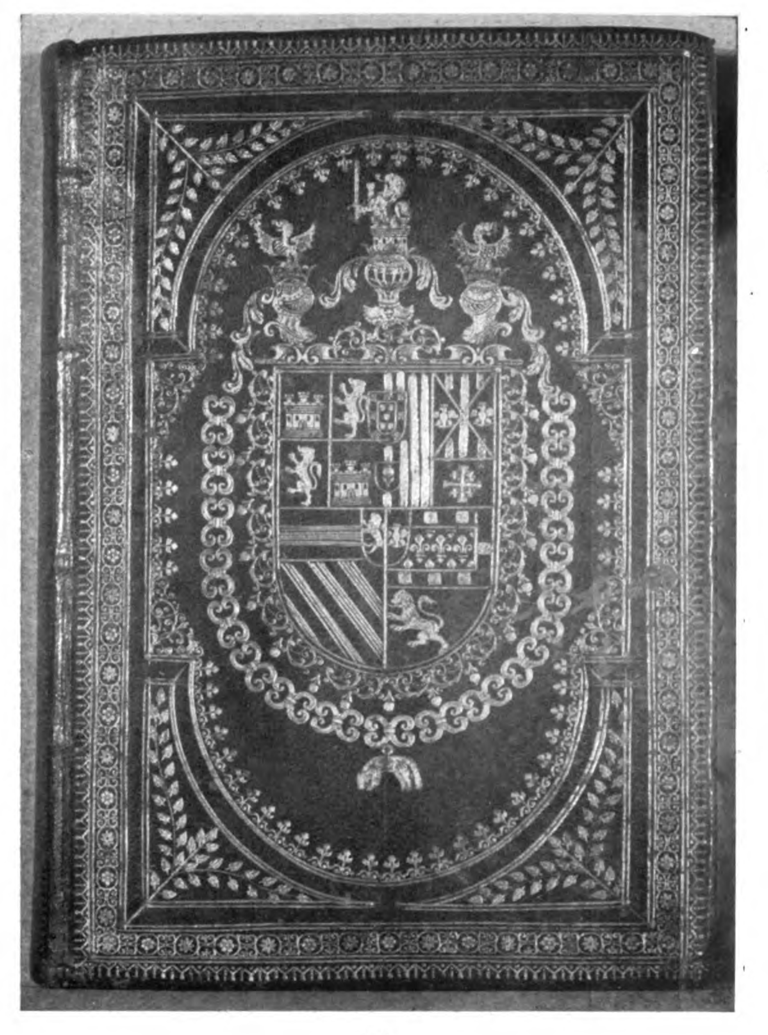
74

ABB. 72 u. 73. EINBÄNDE VON ALFRED FLESCHE, ELBERFELD (SCHÜLERARBEITEN AUS DER FACHKLASSE VON PROFESSOR JOH. RUDEL, ELBERFELD)

ABB. 74. EINBAND VON JOHANNES LARINK, HAMBURG, M.D.E.



75



76

ABB. 75. MAROQUINBAND MIT GOLDGEPRESSTEM MEDAILLON AUF BEIDEN DECKELN, UM 1713
ABB. 76. ROTBRAUNER LEDERBAND MIT REICHER VERGOLDUNG, ETWA 1560
AUS KATALOG 27 VON G. HESS ANTIQUARIAT, MÜNCHEN

# AUS DER PRAXIS EINER ALTEN KLOSTERBUCHBINDEREI. VON ADOLF RHEIN, ERFURT. (SCHLUSS.)

Eine noch stärkere Neuerung bringt die Rosette mit ihren 600 Stempeldrucken. Für die geschwungenen Linien dieser Figur konnten Streicheisen keine Verwendung finden. Da hilft sich der Bruder Buchbinder mit einer kleinen doppelten Zackenlinie von 8 mm Größe. Durch stetes Aneinandersetzen dieser Zackenlinie erreicht er so mit über 300 Stempeldrucken die Grundform der Rosette. Für die äußere Umrandung und die Blattrippen finden kleine Rundstempel in gleicher Weise Verwendung.

Mit dieser Deckelverzierung äußert sich zum ersten Male der Geist der Renaissance im Erfurter Einbandgewerbe. Ein neues, lebendiges Formenempfinden zwingt die alten Werkzeuge zu neuen Schmuckfiguren. Die starren Handwerksgewohnheiten der Gotik werden gebrochen und neue Möglichkeiten für eine mehr zeichnerische Ausführung der Bücherverzierungen gesucht. Der Rundstempel, zuerst als selbständige Figur gedacht, muß sich zur Linie zusammendrängen lassen. Mit dem kleinen Langstempel werden Bogenlinien gebildet, und das fadengerade Streicheisen darf sich zum Kreisbogen verwenden lassen. Trotz aller Eckigkeit der Ausführung wurde hier zum ersten Male nach den besseren Darstellungsmöglichkeiten gesucht, die erst später der vollkommenere Bogensatz ermöglichte.

Dieses Meisterstück der Klosterbuchbinderei mag wohl bald nach 1501 entstanden sein. Leider liegen noch keinerlei gesicherte Angaben vor, wann beim Buchschmuck der Uebergang vom alten Stempeldruck in Einzelstempeln zur freien zeichnerischen Gestaltung der Buchverzierungen erfolgte. Wahrscheinlich wird hier eines der frühesten Beispiele dieser Entwicklung für die deutsche Einbandgeschichte gegeben sein.

Das große Können der Meisterarbeit blieb aber im Erfurter Einbandhandwerk nicht erhalten. Auch unter den Petersklosterbüchern ist bisher noch keine weitere Arbeit von solchem Neuerungsgeist gefunden worden. Man muß es deshalb unbeantwortet lassen, ob der klösterliche Meister der Einbandkunst bald danach verschied, oder ob ihm diese zeichnerische Lösung nicht befriedigend genug war, um sie weiter zu pflegen. Jedenfalls ist es sein Verdienst, aus der Gebundenheit alter Stempelwerkzeuge heraus den Weg zur zeichnerischen Selbständigkeit gegangen zu sein. Damit war auch er ein Vorkämpfer der neuzeitlichen Buchkunst.

IV. Die schöpferische Regsamkeit der Klosterbuchbinder von St. Peter versuchte sich auch sonst noch in verschiedenen Neuerungen. So ist bei dem Bande J 403 die Farbe als Schmuckmittel verwendet worden. Den blinddruckverzierten weißen Schweinslederband beizte man so, daß nur die Stempelprägung als weiße Zeichnung im schwarzen Grunde sichtbar blieb. Der heutige Buchbinder wird dieser Schmuckart nicht mehr zustimmen können. Für die alte Buchbinderei bestand sie unbedingt zu Recht.

Einen anderen Versuch zeigt der Band J 455. Da ist auf dem Vorderdeckel ein T-förmiges Kreuz in goldfarbigem Leder eingelegt. Die Ledereinlage selbst hatte man vorher auch noch ausgeschnitten und mit grünem Leder unterlegt. Im wagerechten Kreuzbalken stehen nämlich die Buchstaben INRI, durch einen kleinen Kreis von Zierbuchstaben in der Mitte unterbrochen. Solche Schmuckpunkte befinden sich ebenfalls im Kreuzschaft. Die ganze Arbeit ist reichlich unbeholfen ausgeführt und weckt die Vermutung, es könnte hier ein Versuch aus späterer Zeit vorliegen. Diese Vermutung wird aber durch die alten Kapitäle entkräftet, die ebenfalls aus goldfarbigem Leder geflochten sind.

Die Vergoldung von Flächen mit Blattgold war ja schon seit Jahrhunderten bekannt und ist besonders in der Buchmalerei geübt worden. Als der Peters-Buchbinder sein Leder übergoldete, hat er also eine bekannte Arbeitsweise auf das Leder angewendet. Ob er dabei selbständig eine Neuerung versuchte oder ob die um diese Zeit sich einführende Stempelvergoldung zur Anregung wurde, muß vorläufig unbeantwortet bleiben. Seine Art der Herstellung von goldfarbigem Leder wird ganz der heutigen entsprochen haben (Grundieren des Leders mit Eiweiß, Auflegen des Blattgoldes, Glätten des angetrockneten Goldes). Jedenfalls ist mit diesem Band bis jetzt für die Erfurter Buchbinderei die erste Anwendung von goldfarbigem Leder und Ledereinlage gegeben.

Zwei andere Bücher, J 429 und 315, bringen den Uebergang zur Buchbinderrolle. Bei ihnen sind ein Blatt- und ein Blütenstempel verwendet worden, die sich zur fortlaufenden Ranke zusammensetzen lassen. Wenn auch bei J 429 jeder Stempel für sich eine rankenmäßige Anwendung fand,

so ist ihre Zeichnung aber doch für das abwechselnde Aneinandersetzen gedacht, wie bei J 315. Die Zeichnung beider Stempel bekundet ebenfalls den Uebergang zum Renaissancegeschmack; denn die starren Umrandungen der alten Art sind aufgegeben zugunsten einer freien, ornamentalen Form. Dieser Rankenverzierung aus Einzelstempeln folgte in der Klosterwerkstatt etwas später auch die Buchbinderrolle.

V. Die Buchbinderrolle des Petersklosters ist 18 mm breit und von schöner Zeichnung. Bei den Einbänden, auf denen sie zur Anwendung kam, muß ein geschmacklicher Rückgang festgestellt werden. Der starken Selbständigkeit der früheren Entwürfe folgen nun Buchverzierungen in der allgemein üblichen Geschmacksform von damals. Ihre Ausführung zeigt allerdings beste handwerkliche Tüchtigkeit. Wegen dieser Tüchtigkeit muß die Klosterwerkstatt auch in bestem Ansehen gestanden haben, denn man übertrug ihr das Einbinden des großen Dom-Antiphonars. Den hohen Wert des Buches mag man schon daraus ersehen, daß zu den 331 Pergamentblättern dieser prachtvoll geschriebenen und reich verzierten Handschrift allein 166 Kalbshäute nötig waren. Die Ausführung dieses klotzigen Notenbuches von 49 cm Größe und weit über 1/4 Zentner Schwere war nochmals ein Meisterstück der Klosterbuchbinderei. Scheinbar ließ sich gar kein einwandfreies Schweinslederfell von der erforderlichen Größe auftreiben, denn im Ueberzug des Vorderdeckels sind drei Löcher ausgebessert, in dem des Hinterdeckels ist ein Riß zusammengenäht. Jedenfalls ist mit diesem Einband die bindetechnisch stärkste Leistung der alten Erfurter Buchbinderei gegeben.

Nicht lange nach dieser tüchtigen Arbeit scheint die Klosterwerkstatt eingegangen zu sein. Man muß es vorläufig etwaigen weiteren Funden überlassen, ob uns diese etwas über das Ende der Klosterbuchbinderei verraten werden. Erfreulicherweise fällt ihre Blütezeit mit einem wichtigen Abschnitt der deutschen Einbandgeschichte zusammen. Es bleibt dabei nur zu bedauern, daß die klösterlichen Einbandhandwerker nicht auch die Handvergoldung gepflegt haben. Da die Goldprägung um diese Zeit in Erfurt aufkam, wäre ein weiterer wertvoller Zeitanhalt damit für uns gegeben.

Das Erfurter Peterskloster besteht schon lange nicht mehr. Ein staatlicher Machtspruch hat es 1803 aufgelöst. Seine Handschriften und Bücher sind in alle Welt gewandert. Seine Einbände geben aber heute noch Zeugnis von der großen Tüchtigkeit alter Buchkunst.

## NEUE BUCHBINDEREI-LITERATUR. VON G. A. E. BOGENG.

In der Buchbinderei-Literatur, der auch nach ihrem Umfange häufig unterschätzten, lassen sich zwei Hauptgruppen unterscheiden, eine historische und eine moderne. Alle ältere Buchbinderei-Literatur gehört, als von geschichtlichem Quellenwert, in die erstgenannte Gruppe, der besonders auch die Schriften über Buchbindereigeschichte, sodann die der Einbandforschung und Einbandkunde zugehören, die häufig in benachbarte literarische Gebiete hinübergreifen (wie es wiederum in diesen an einzelnen Meinungen und Nachrichten zur historischen Buchbinderei-Literatur nicht fehlt). Die allmählich veraltende und dann in die historische zurücksinkende moderne Buchbinderei-Literatur hat es vorwiegend mit praktischen, ökonomischen und technischen, Problemen zu tun, oft nur mit gerade aktuellen, die nur von einem kurzen, vorübergehenden Interesse sind. Eine Mittlerstellung zwischen der historischen und der modernen nimmt die ästhetische Buchbinderei-Literatur ein, die bald aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurückführt, bald vorwärts wegbereitend sich der Zukunft nähern will. Betrachtet man die Buchbinderei-Literaturmassen in einer solchen Uebersicht, so wird man den Wunsch haben, sie, durch eine brauchbare Einteilung unterschieden, in ein System gebracht zu sehen, das ein Zurechtfinden in ihr erleichtert. Was über diese oder jene Fragen und Tatsachen schon einmal veröffentlicht ist, möchte man oft rasch feststellen, auch um sich unter nicht immer sehr klaren Titeln zurechtzufinden Hier gibt es mancherlei Schwierigkeiten außer denen, die der Wechsel der Fachausdrücke in den verschiedenen Sprachen verursacht. Die Buchbinderei-Literatur ist vielfach nicht nur eine sehr ephemere Literatur von enger räumlicher und zeitlicher Umgrenzung, sondern auch (im Hinblick auf ihre wesentlichsten Gegenstände, die Bucheinbände) eine inhaltlich sehr unvollständige. Man ist meist über die Hersteller und den Ursprungsort alter Einbände nicht unterrichtet, man kennt oft lediglich Meisternamen, denen sich ohne weiteres bestimmte Werke nicht zuweisen lassen. Und dieser Bereich unsicherer Vermutungen erstreckt sich bis in die Gegenwart hinein. Beschreibungen von Einbänden

geben ohne Bilder nur recht unklare Vorstellungen, man muß einen Einband selbst prüfen können, wenn man etwas Erheblicheres über ihn wissen will. So bleibt die Buchbinderei-Literatur vielfach nur sekundär. Trotzdem, oder besser, gerade deshalb ist es wichtig, sie möglichst vollständig zusammengestellt zu finden. Die Absicht, mit bibliographischer Methodik eine bibliographische Monographie der Buchbinderei-Literatur herzustellen, verwirklicht so zum ersten Male (obgleich ihr schon manche ähnliche früheren Versuche vorangegangen waren): Wolfgang Mejer, Bibliographie der Buchbinderei-Literatur. Karl W. Hiersemann, Leipzig, 1925. Vollständigkeit ist nicht erreicht, aber erstrebt worden, und darin liegt die grundsätzliche Bedeutung dieses Werkes. Sein Verfasser betont selbst in der Vorrede, daß noch Lücken auszufüllen, Versehen auszubessern sein werden. Das ist bei einer derartigen Arbeit unvermeidlich, wollte man sie verzögern, um sie ganz vollständig werden zu lassen, so würde man sie immer weiter hinausschieben und sie nie zu Ende führen. Die Bedeutung dieser Bibliographie liegt also zunächst darin, daß sie den Mut des Anfangens bewährt, daß sie etwas geschaffen hat, dessen Auf- und Ausbau erst durch ihr Vorhandensein möglich ist. Es ist sehr leicht, kleine Auslassungen zu berichtigen, geringe Irrtümer zu tadeln. Und noch leichter, die Früchte zu genießen, die der Verfasser gesammelt hat, um sie als ein ganz selbstverständliches Wachstum zu betrachten. Die Bemühungen des Verfassers und des Verlages, denen wir für ihre Tat, aber auch für ihre Leistung aufrichtigen Dank schulden, wären damit schlecht gelohnt. Bereits jetzt ist der unmittelbare Nutzwert der Bibliographie für alle an der Buchbinderei-Literatur Interessierten so groß, daß er einem jeden, der einigermaßen mit dieser vertraut ist, ganz unverkennbar sein muß. Fast noch größer ist jedoch ihr mittelbarer Nutzwert, den zu erhöhen und festzuhalten nicht allein im Belieben des Verfassers und des Verlages liegt. Die Nächstbeteiligten, die Buchbinder, sollten mit Ergänzungen und Verbesserungen, soweit sie sie geben können, nicht sparen, sie sollten den Verfasser, der ihnen einen so erheblichen Dienst geleistet hat, in den Stand setzen, seine Arbeit auf dem laufenden zu halten und immer mehr zu vervollständigen. Noch in ihren Anfängen steht die Aufgabe einer allgemeinen buchgewerblichen Fachbibliographie (zu der unlängst auch der Direktor der Berthold A.-G., Herr Dr. Jolles, unterstützt vom Freiherrn von Biedermann und anderen vorzüglichen Kennern, einen wertvollen Beitrag mit seiner Schriftgießereibibliographie geliefert hat). Es ließe sich denken, daß die Lösung dieser Aufgabe etwa von der Deutschen Bücherei oder vom Deutschen Buchmuseum in Leipzig organisiert und zentralisiert wird, daß man in einer solchen Anstalt unter Benutzung der vorhandenen Quellenwerke ein bibliographisches Repertorium des gesamten Buchgewerbes anlegt, das in eine immer größere Vollkommenheit hineinwachsen würde und dessen Bedeutung nicht zum wenigsten auch darin liegen würde, daß in ihr die einzelnen sich ergänzenden Teilgebiete in allen ihren Beziehungen miteinander in einen festeren Zusammenhang gebracht werden könnten. —

Während das Werk eines alten berühmten Buchbinders sich fast niemals wieder ganz und gar durch spätere historische Rekonstruktionen zusammenfinden läßt, sind die Leistungen noch lebender angesehener Buchbinder ohne allzu große Mühe von ihren Zeitgenossen zu überschauen, zumal wenn eigene Aufzeichnungen jener (die heutzutage durch das Lichtbild unterstützt werden) diese Bemühungen fördern. Herr Kersten gehört zu den wenigen Buchbindern, die noch bei Lebzeiten einen sachverständigen und unterrichteten Biographen gefunden haben: Paul Kersten. Von Ernst Collin. Verlag Ernst Collin, Berlin, 1925. Der sehr sorgfältig ausgestattete Band, der auch eine Auswahl von Bildern kennzeichnender Einbandarbeiten des Meisters enthält, darf nicht lediglich als eine Festschrift gewertet werden, deren Anlaß die Gelegenheit gibt, Lob auf Lob schönrednerisch zu türmen. Der Verfasser will das Buchbinderporträt eines Mannes zeichnen, der talent- und temperamentreich an der deutschen Buchbindereientwicklung, nicht allein nur der Einbandkunstentwicklung, anregend, beispielgebend, führend teilgenommen hat, der mit der Frische seines beweglichen Geistes ratend und tatend sich nicht in der Gebundenheit seiner Werkstätte einschloß, der sich auch auf benachbarten Kunstgebieten zurechtzufinden wußte, dessen Persönlichkeit gewollt und auch ungewollt für die Buchbinderei des letztverflossenen Vierteljahrhunderts immer etwas Programmatisches gehabt hat. Damit ist dann auch gesagt, daß diese Biographie nicht bloß eine solche ist, daß sie, des Dargestellten wegen, auch in einem weiteren Sinne als ein Beitrag zur Buchbindereigeschichte zu gelten hat. —

Der Beruf des Buchbinders hält ihn in einer geistig und künstlerisch anregenden Atmosphäre. Er braucht nicht, wenn er ein denkender Buchbinder ist, zum Mann an der Maschine zu erstarren, seine Tätigkeit muß seinen Bildungsdrang fördern, indem sie ihm Einblicke in die Bücherwelt

und damit in die kulturellen Strömungen der Vergangenheit und seiner Zeit eröffnet. So findet sich denn von alters her unter den Buchbindern viel häufiger als unter anderen gewerblichen Zunftverwandten der literarisch interessierte Mann, der sich wohl auch selbst dann und wann der Schriftstellerei zuwendet, nicht nur der Fachschriftstellerei, der sich wohl gar in der Dichtkunst ein Plätzchen sucht. Zu den Buchbinderdichtern gehörte auch der Erfurter Buchbindermeister Bernhard Rhein, der die Geschichte der Buchbinderinnung seiner Vaterstadt geschrieben hat und den nun eine Auswahlsammlung weiteren Kreisen bekanntmachen soll. (Werken und Wirken. Gedichte aus dem Handwerkerleben von Bernhard Rhein. Für die Freunde des Dichters herausgegeben von der Erfurter Volkshochschule. Erfurt, 1925.) Ueber den poetischen Wert des Bändchens ist hier um so weniger zu urteilen, als ein solches Urteil die Kenntnis aller Gedichte Bernhard Rheins voraussetzen würde. Aber vielleicht wäre es wünschenswert gewesen, daß die Auswahl noch mehr gerade das berücksichtigt hätte, was die Eigenart dieses Gedichtbüchleins erhöhen würde, die Beziehungen zur engeren buchbinderischen Umwelt, in der die Gedichte entstanden sind.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

STÄDTISCHE BERUFSSCHULE FÜR GRAPHIK UND GESTALTENDE GEWERBE, FRANKFURT A. M., MOLTKE-ALLEE. Die diesjährige Ausstellung von Schülerarbeiten fand in letzter Zeit statt. Herr Direktor Th. Walter erläuterte bei der Eröffnung der Ausstellung die Schulorganisation, die Ausbildungsmöglichkeiten für Lehrlinge, Gehilfen und Meister und führte die Erschienenen durch die verschiedenen Ausstellungsgruppen. Die schriftlichen Arbeiten, namentlich aber die praktischen der Buchbinder, die in der auf das modernste und beste eingerichteten Lehrwerkstätte der Buchbinder hergestellt wurden, fanden ungeteilten Beifall. Der Lehrmeister, Herr Otto Gurbat, der hauptamtlich angestellt ist, hat die Schüler und Kursisten zu fördern verstanden, daß ihm die allgemeine Anerkennung von allen Seiten ausgesprochen werden konnte.

Der Arbeitsplan der Lehrwerkstätten für Buchbinder an der Frankfurter Schule umfaßt für die Pflichtklassen neben dem fünfstündigen theoretischen Unterricht im ersten Lehrjahr 3 Stunden Fachzeichnen, im zweiten und dritten Lehrjahr je 3 Stunden Werkstattarbeit. Der Unterrichtsstoff des zweiten Jahres umfaßt Herstellung der verschiedenen Arten von Buntpapier, steife Broschur, Halbleinen, Pappband, Ganzleinen, Halbpergament, Halbleder, Preßvergolden, Herstellung einfacher Kasten und Mappen, im dritten Lehrjahre Ganzleinen mit appretierten Stoffen, Halbpergament mit durchzogenen Bünden und Halbfranz mit glattem Rücken, Halbfranz mit falschen Bünden, Geschäftsbuch mit Sprungrücken, schwere Mappen und Kasten, Halbfranz mit echten Bünden.

Außer der Pflichtabteilung besteht noch die freiwillige Abteilung, die Unterrichtszeit liegt in den Spätabendstunden. Sie steht Lehrlingen und Gehilfen für die Weiterbildung in feinem Handeinband, Handvergolden, Preßvergolden, Buntpapier, Buchschnitten und Ledertechnik zur Verfügung. Ferner finden an der Schule noch die großen Meisterkurse im Wintersemester in der Zeit vom 1. Oktober bis 30. März zur Weiterbildung der Meister, der angehenden Meister oder fortgeschrittenen Gehilfen statt. Neben den großen Meisterkursen finden nach Bedarf auch noch besondere Kurse zur Vorbereitung auf die Meisterprüfungen statt. Bedingung für die Aufnahme in den großen Meisterkursus ist, daß das 24. Lebensjahr zurückgelegt ist, eine ordnungsgemäße Lehre nachgewiesen werden kann und daß der Kursist bei einer Eignungsprüfung den Nachweis erbringt, daß er die Fähigkeit besitzt, den Unterricht mit Erfolg zu besuchen.

KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, SAALE (Werkstätten Burg Giebichenstein), Abteilung für künstlerische Bucheinbände, Leiter Otto Pfaff. Das neue Semester beginnt am 15. September. Anmeldungen für die Unterrichtsabteilung können schon jetzt erfolgen. Nur Teilnehmer, die bereits das Handwerk erlernt haben, kommen für diese Abteilung in Frage. In der angegliederten Werkstättenabteilung, wo Aufträge ausgeführt werden, erfolgt die Ausbildung von Buchbinderlehrlingen — deren Zahl begrenzt ist —, die nach dreijähriger Lehrzeit (in Ausnahmefällen 2 Jahre, wo die Handwerkskammer auf Grund der Schulbildung entscheidet) ihre Gesellenprüfung ablegen können. Im Herbst können noch zwei technisch und künstlerisch begabte Lehrlinge aufgenommen werden. Anfragen sind zu richten an die Direktion der Kunstgewerbeschule Halle (Saale), Burg Giebichenstein.

## UND MEISTER DER EINBANDKUNST, E. V., SITZ LEIPZIG.

Die diesjährige Hauptversammlung findet vom 19. bis 21. September in Berlin statt. Wir bitten unsere Mitglieder, Anträge dem Vorstande bis zum 10. August einzusenden. — Das im August erscheinende Sonderheft des Archiv für Buchgewerbe „Moderne Bucheinbände“ kann durch die Geschäftsstelle zum Buchhändlerpreise bezogen werden. — Herr Carl Schulze, Düsseldorf, erbittet die Adresse eines Hand-Seilspinners, der in der Lage ist, einwandfreie Heftkordel herzustellen. Entsprechende An-ben wolle man an die Geschäftsstelle richten. — Als Mitglieder wurden neu aufgenommen: Karl Ebert, ünchen; Richard Höhn, München; Rudolf Lang, München; Max Schedl, München; Paul Schelling, München; hler, Leipzig; Lauschke, Leipzig. Wir begrüßen die Kollegen recht herzlich und hoffen, daß sie sich in unseren ihen wohlfühlen mögen. — Wir bitten, die noch ausstehenden Mitgliedsbeiträge beschleunigt abzuführen, mit der Bund seinen Verpflichtungen nachkommen kann. — I. A.: Otto Fröde, Schriftführer.

## ERSCHIEDENES.

E BUCHEINBÄNDE DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES AUF DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUS-ELLUNG 1925. In der Großen Berliner Kunstausstellung am Lehrter Bahnhof, deren Eröffnung am 16. Mai folgte, sind zum erstenmal Bucheinbände, und zwar von Mitgliedern des Jakob Krauße-Bundes, gezeigt. Daß dieser Stelle, die sonst nur der freien Kunst dient, als einzige kunstgewerbliche Gegenstände Bucheinbände r Geltung kommen, darf wohl als Symbol dafür bezeichnet werden, daß die Buchbindekunst mehr ist als reines andwerk, daß sie in enge Beziehungen zur Kunst des Malers getreten ist und auch selbst als Kunst bewertet wird.

nter den ausstellenden Buchkünstlern scheiden sich zwei Gruppen: Die eine Gruppe geht ihre eigenen Wege bekümmert um modische Stile, die andere zeigt starke Einflüsse aus Strömungen im modernen Kunstgewerbe d in der modernen Kunst. Ein Vertreter der ersten Gruppe ist Gurbat, Frankfurt a. M. Er faßt den Deckel s eine zu verzierende Fläche auf, die durch das ruhige Spiel in der Raumverteilung wohlabgewogener Linien einer Harmonie gelangt, die in sich vollkommen und zeitlos ist. — Zu dieser Gruppe gehören auch die Ein-ände von Kersten, und zwar seine stärksten, nämlich die Einbände, in denen er seinen eigenen Stil hat und cht einen ihm fremden benutzt, wie z. B. den expressionistischen in dem Einband zu Molos „Fugen des Seins“. u den typischen Kerstenbänden, die zu sehen sind, gehören unter anderen Jacobsen, „Pest von Bergamo“, oethe, „Moralische Erzählungen“, Hübel, „Odysseus und Kirke“.

nter diese Gruppe fallen weiter ein sehr schöner Einband von Niederhöfer (Entwurf Schwerdtfeger) zu Holz' Phantasus“, sowie die technisch sehr gut ausgeführten Einbände von Hans Glöckler, Berlin. — Ein Extrem in em Bestreben, Eigenartiges zu geben, stellen die Einbände von Keilig, München, dar, der verschiedene aterialzusammenstellungen anwendet, z. B. ausgeschnittenes Pergament mit unterlegter Seide, Leder mit Intarsia us gemaltem Pergament. Ein Einband aus gelbgebeiztem Pergament mit schwarzer Schrift („Hegel“) ist emerkenswert.

ie andere Gruppe, die auf den ersten Blick „modern“ erscheint, sind die Sucher nach neuen Wegen. Sie sind ufs stärkste von den Richtungen in der modernen Malerei beeinflußt. Ist bei diesen Künstlern der Versuch nzuerkennen, neue Lösungen zu finden, so ist man doch sehr oft im Zweifel, ob das Gefühl, aus dem heraus er Künstler schaffte, tatsächlich mit dem jeweils herrschenden Modestil identisch war. Dieses Gefühl beherrscht en Beschauer besonders beim Ansehen verschiedener Bände von Paul Klein, Leipzig, nebeneinander. Man kann ast sagen: Soviel Einbände, soviel Stile. Dabei ist fast jedes Buch, für sich genommen, ein gut durchgeführtes, inheitliches Kunstwerk. Einer seiner stärksten Einbände, und überhaupt einer der schönsten der Ausstellung, t der „Lao Tse“; prachtvoll ist die Grau-Schwarzwirkung, verstärkt durch das breite Band und das silberne euchten des Titels, doch gibt gerade dieses Buch dem Beschauer so viele Probleme auf, daß man es haupt-ächlich als einen interessanten Versuch schätzen muß. Sehr gelungene Einbände sind das expressionistische ästebuch (Gestalten am Tisch) und das „Marienleben“ von Rilke. Weniger gefällt mir das kubistische „Buch er Gäste“.

Veitere Einbände haben ausgestellt: Grünewald, Berlin, dessen Einbände eine mehr illustrative als ornamentale ymbolik aufweisen und in Einband und Vergoldung eine virtuose Technik zeigen, Maetzke, Berlin, der sehr ute Einbände bringt, N. Hacker, Leipzig, Entwurf (Zalicz), Rabe, Leipzig, ebenfalls ganz ausgezeichnet, etersen, Flensburg, Knote, Görlitz, Kliesing, Bonn, der einen sehr schönen Pergamentband zeigt. — Eva eumann, Berlin.

INE WIDMUNG für den Börsenverein der Deutschen Buchhändler. Die Haassche Schriftgießerei in München-ein-Basel hat zum 100jährigen Jubiläum des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler eine Schrift erscheinen ssen mit dem Titel: „Schopenhauer und Schleiermacher über die Lebensalter.“ Die schön ausgestattete Schrift t herausgegeben von Julius Rodenberg. Der Satz erfolgte in der Original-Bodonischrift der Haasschen Gießerei.

UNTLEDER UND BUNTSTOFFE. Bei den von der „Butag“, Buntpapier- und Textildruck-A.-G., Neubabels-erg, soeben auf den Markt gebrachten Buntledern und Buntstoffen handelt es sich um zwei neuartige Werk-toffe, die für zahlreiche Industrien von großer Bedeutung sind, denn diese Buntleder und Buntstoffe geben für

Lederwaren jeder Art, für Bucheinbände, Kästen und Kartonnagen, Mappen und Alben, Einschreibe- und Notizbücher usw. eine Hülle ab, die diesen Erzeugnissen einen künstlerischen Qualitätscharakter verleiht. Moderne Muster, denen feine Adern, die sie beleben, einen besonderen Reiz verleihen, stehen auf einem Hintergrunde von kräftiger, leuchtender Farbigkeit. Das Verfahren dieser Stoff- und Lederbemusterung ist aufgebaut auf dem patentierten Javakunstverfahren, mit dem die „Butag" ebenfalls ihre bekannten, in der ganzen Welt verbreiteten Javakunstpapiere erzeugt. Da durch dieses Verfahren Farbe und Muster dem Werkstoff gewissermaßen imprägniert werden, so sind die mit ihm bemusterten Stoffe unverwüstlich. Die Farbe kann sich niemals abnutzen. — Bei den Ledern handelt es sich um glatte Leder, wie sie für die genannten Erzeugnisse bereits verwendet werden. Die Javakunstbuntstoffe sind Bezugstoffe, die sich für die verschiedensten Zwecke verarbeiten lassen. — Der modernen farben- und ornamentfreudigen Geschmacksrichtung kommen die Javakunstbuntleder und Buntstoffe in denkbar weitester Weise entgegen. — Bei dieser Gelegenheit sei auch auf die neue „Spezial"-Serie der Javakunstpapiere aufmerksam gemacht, besonders auf die aktuellen Mah-Jongg-Papiere, die sich nicht nur für Mah-Jongg-Spiele, sondern unter anderem auch für Kartonnagen und Warenpackungen jeder Art eignen.

DIE STADT- UND UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI GRASS, BARTH & CO. (W. FRIEDRICH) IN BRESLAU hat als Druckproben die letzten Erzeugnisse ihrer Offsetpressen eingeschickt. Das erste farbige Kunstblatt, nach Arbeiten von Professor Moll, dient als Beilage zu der Zeitschrift „Schlesische Monatshefte", die in jeder Nummer weitere derartige künstlerische Beilagen bringen. Das zweite farbige Kunstblatt ist für den Eichendorff-Verlag in Neiße-Neuland geschaffen, und werden die Bilder in einer Mappe vereinigt mit dem Motto: „Maria geht über die Erde".

VERWENDBARKEIT DER KRAUSE-MASCHINEN, betitelt sich ein vor einiger Zeit von der Firma Karl Krause, Leipzig, herausgegebenes Buch. Das Buch hat den Zweck, die vielseitige Verwendbarkeit der „Krause-Erzeugnisse" eingehend darzulegen. Die Frage, wie man jene Maschinen in möglichst vielseitiger und nutzbringender Weise verwendet, verdient in der graphischen Industrie größte Aufmerksamkeit. Das Bestreben geht dahin, verschiedene Arbeitsvorgänge auf einer Maschine zu vereinigen. In wie unendlich mannigfacher Weise die Erzeugnisse einer graphischen Maschinenfabrik in den Kreislauf alles volkswirtschaftlichen Geschehens helfend und fördernd eingreifen, geht aus obengenanntem Buch genau hervor. Die Erzeugnisse der Firma Krause finden in erster Linie zwar im graphischen Gewerbe, in Buchbindereien, Kartonnagenfabriken, in Buch- und Steindruckereien, zur Verarbeitung von Papier, Pappe und ähnlichen Materialien Verwendung. Daß man aber mit Hilfe von Schneide-

aschinen, Vergolde- und Prägepressen, Karton- und Pappscheren, Buchbinderei-Sondermaschinen, Stein- und upferdruckpressen, Rill-, Ritz- und Nutmaschinen, Glätt- und Packpressen und Kartonnagen-Sondermaschinen uch eine Reihe anderer Materialien verarbeiten und dementsprechend auch Erzeugnisse herstellen kann, die, us den unterschiedlichsten Industrien hervorgegangen, weitestgehende Verwendung finden, dafür findet das Buch n tabellarischer Aufzählung einen überzeugenden Beweis. — Z. B. sind an der Herstellung von Zigarrenkisten, chneidemaschinen, Kreispappenscheren, Prägepressen, Kreisscheren, Rillenmaschinen und Stanzmaschinen der irma Karl Krause beteiligt, die folgende Arbeitsvorgänge zu erledigen haben: Beklebepapier zuschneiden, Kisten- eile zuschneiden und drucken und stanzen und Kistenteile aus Pappe schneiden und rillen. — In anderen Fällen st dieser Anteil der Krause-Maschinen am Herstellungsprozeß noch komplizierter und mannigfaltiger und ein eweis mehr für die Tatsache, daß die moderne Technik und Wirtschaftsform das Ineinandergreifen fast sämt- icher gewerblicher Gebiete zur Folge gehabt hat, und daß jene Zeiten der Vergangenheit angehören, wo man einlich darauf bedacht war, für Werkzeuge und Rohmaterialien nur die Verwendungsmöglichkeit vorzusehen, ür die sie ursprünglich in Frage kamen, im Falle der Krause-Maschinen also die Papierbearbeitungsindustrie nd die damit zusammenhängenden graphischen Gewerbe.

## BÜCHERSCHAU.

EIN REICHHALTIGER, WISSENSCHAFTLICH WOHLBEGRÜNDETER SPEISEZETTEL, noch dazu in Farben, chmückt mit einer Reihe anderer hochinteressanter Tafeln und Karten die zweite Lieferung des Kleinen Brockhaus, Handbuch des Wissens in einem Band. Die beiden Tafeln Nahrungsmittel sind dadurch besonders wertvoll, daß ie die wichtigsten Bestandteile der menschlichen Nahrung nach ihrer Zusammensetzung aus Grundstoffen, ihrem Kaloriengehalt und, als etwas ganz Neues, auch den Gehalt an Vitaminen in einer ungemein übersichtlichen graphischen Darstellung zeigen. Wie zeitgemäß der Kleine Brockhaus auch sonst ist, zeigen z. B. die beiden Tafeln Leibesübungen. Die fünf Textbogen umfassen über 300 Textbilder und wertvolle Uebersichten, wie Botanik, Buch- haltung, Chemische Elemente; sie alle beweisen, daß der Kleine Brockhaus ein wertvolles Hilfsmittel ist, das alle n unserer Zeit erforderlichen Kenntnisse in nutzbarer, gedrängtester Form vereinigt. Wir können unseren Lesern nur empfehlen, sich die finanziellen Vorteile der Subskription nicht entgehen zu lassen, die bald geschlossen werden soll. Jeder Buchhändler gibt darüber näheren Bescheid. Nebenbei weisen wir auch auf das Preisaus- schreiben hin, das allen Subskribenten offensteht.

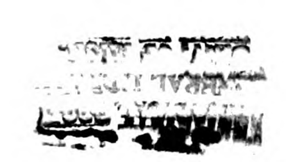









Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp. Druck und Verlag von Wilhelm Knapp in Halle (Saale), Mühlweg 19.





# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG. XXV

KARBERG

HEFT · 8 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

**ZUGLEICH FORTSETZUNG D. ILL. ZEITUNG F. BUCHBINDEREI**
**ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG**

**Begründet von PAUL ADAM / Düsseldorf**


★

## INHALT VON HEFT 8 / AUGUST 1925



### ABBILDUNGEN



### KLEINE MITTEILUNGEN



### BÜCHERSCHAU

★


DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. SITZ LEIPZIG

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf **Kunstdrucktafeln.** Bezugspreis monatlich 1,[illegible] G.-M für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe **der 43 mm** breiten Spalte 7[illegible] Gold-Pf. 1 Goldmark = [illegible] Dollar. Erfüllungsort für Lieferung **und Zahlung** ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), **Mühlweg** 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig **Nr. 214.)**

VERLAG VON WILHELM KNAPP
HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19

## NEU AUFGEFUNDENE EINBÄNDE VON JAKOB KRAUSSE. VON IGNAZ REINWALD, ZWEIBRÜCKEN.

In der Gymnasialbibliothek zu Zweibrücken (Rheinpfalz) befindet sich unter der Sig. 2655, 1—11, eine Biblia Germanicolatina, die auf Kurfürstlichen Sächsischen Befehl zu Wittenberg 1565 gedruckt wurde. Diese elf Bände kamen aus der Bibliothek des Pfalzgrafen Karl, dessen Name auf dem Titelblatt eingetragen steht, an ihren heutigen Standort. Die Bände fallen durch ihren hervorragend schönen Einband aus der Reihe der übrigen Bände der Bibliothek des Pfalzgrafen Karl heraus und sie lassen sofort die Frage auftauchen: Wer ist der Meister dieser Einbände?

Die Antwort darauf wird uns erleichtert durch folgenden Eintrag gegenüber dem Titelblatt: Opus istud sacrosanctorum Bibliorum lingua Romana et Germanica tomis XI typo elegantiori sumptibus et auctoritate Serenissimi Principis, Electoris Saxoniae, Ducis Augusti, excusum, eiusdem Serenissima Coniunx Christiani Daniae Regis filia Anna in maternae erga me pietatis significationem, mihi Carolo Comiti Palatino Rheni ad diligenter evolvenda et meditanda Christianae pietatis oracula dono dedit, Dresdae XVII. Aprilis, Anno Salutis MDLXXXV.

Zu deutsch: Diese elf Bände der Heiligen Schrift in lateinischer und deutscher Sprache auf Kosten und auf Veranlassung des Erlauchten Kurfürsten von Sachsen, Herzog Augusts, in einer erlesenen Type gedruckt, hat dessen Gemahlin Anna, die Tochter des dänischen Königs Christian, mir, dem Pfalzgrafen Karl bei Rhein, als Zeichen Ihres mütterlichen Wohlwollens gegen mich zum Geschenk gegeben zu fleißigem Gebrauch und Ueberdenken der prophetischen Worte christlicher Frömmigkeit. Dresden, 17. April, im Jahre des Heils 1585.

Diese elf Bände sind also ein Geschenk der Kurfürstin Anna, der Gemahlin des Kurfürsten August von Sachsen, vom Jahre 1585. Aber auch der Einband selbst ist datiert; sämtliche elf Bände tragen die Jahreszahl 1570. Sofort verknüpft sich damit der Name des damaligen Hofbuchbinders des Kurfürsten August von Sachsen, des Gemahls der Kurfürstin Anna, der Name Jakob Krauße. Krauße war zu dieser Zeit alleiniger Hofbuchbinder, bekanntlich von 1566 bis 1578, und so liegt es nahe, anzunehmen, daß er der Meister dieser Einbände gewesen ist. Prof. Dr. Albert Becker, Zweibrücken, dem ich auch an dieser Stelle für das große Entgegenkommen, das er mir bei der Benutzung der Zweibrücker Gymnasialbibliothek stets gezeigt hat, meinen herzlichsten Dank ausspreche, hat schon gelegentlich der Tagung des Verbandes Pfälzischer Geschichts- und Altertumsvereine 1922 in einem Vortrag über „Zweibrücker Geistesleben“ die Vermutung geäußert, es könne sich bei unseren Einbänden um Einbände Kraußes handeln.

Den Beweis für die Richtigkeit dieser Vermutung zu erbringen, wird also unsere Aufgabe sein, eine Aufgabe, die sich durch Stempelvergleichung lösen läßt. Grundlegend ist hier die Arbeit von Dr. Christel Schmidt:

„Jakob Kraufse, ein kursächsischer Hofbuchbinder des 16. Jahrhunderts", Leipzig 1923, auf die im folgenden verwiesen ist. Sie gibt auf einer Reihe von Tafeln eine Menge Abbildungen von Rollen, Platten und Einzelstempeln, auf Grund derer ein sicheres Arbeiten ermöglicht wird.

Die vorliegenden elf Bände haben eine Größe von 205:157 mm und sind in rotbraunem Kalbleder gebunden. Zehn davon, nämlich die Nummer 1 bis 10, zeigen den gleichen Einband (Abb. 77), während der elfte Band eine andere Verzierung erhalten hat.

Die Deckel zeigen zwischen zwei Goldlinien eine breite Mauresken-rolle als Rahmen um das Mittelfeld; in den vier Ecken des Mittelfeldes Eckornamente mit Bandwerk und Mauresken auf schraffiertem Goldgrund. Diese Eckstücke sind untereinander verbunden durch eine Kandelaberrolle (Abb. 77).

Auf dem Vorderdeckel befindet sich in der Mitte das sächsische Wappen mit Lorbeerkranz, ringsherum ein Kranz von kleinen V-Stempeln mit den Spitzen nach innen weisend. Oben und unten schließt sich der für Kraufse charakteristische Traubenstempel an (Christel Schmidt, a. a. O., S. 44). Er zeigt ein länglich-traubenförmiges Gebilde, 25 mm lang, mit drei schraffierten, hochstehenden Kelchblättern. Die eigentliche Traube darunter wird halb verhüllt von zwei weiteren gelappten Blättern in Umrißzeichnung (Einzelstempel 92 auf Tafel 58 bei Schmidt, a. a. O.). Das Ganze wird eingeschlossen von einer Bogenkartusche, die durch einige schraffierte Stempel ausgefüllt wird. In den Rundungen kleine Rosettenstempel. An den Spitzen der Kartusche oben und unten ein Blütenkelchstempel. Auf dem Vorderdeckel sind die Buchstaben MM eingedruckt.

Der Hinterdeckel zeigt die entsprechende Vergoldung mit dem dänischen Wappen in der Mitte und die Buchstaben AA. Die Jahreszahl 1570 ist auf Vorder- und Hinterdeckel verteilt.

Die fünf Rückenfelder zeigen verschiedene Vergoldung. Zwei Felder haben die für Kraufse charakteristische Rückenverzierung: Ein Muster von sich überschneidenden oder berührenden Kreisen, an den Berührungspunkten verbunden mit einem 4 mm langen Linienstempel (Schmidt, a. a. O., S. 44 f.). Die vier Bünde tragen eine einfache Goldlinie.

Die Bände haben Goldschnitte mit gepunzten und bemalten Mauresken und sächsischem Wappen auf dem Schnitt. Die Stehkanten sind vergoldet. Sämtliche Einzelstempel (E), Platten (P) und die Rolle (R) sind bei Schmidt, a. a. O., abgebildet. Im einzelnen: R. 10, 16. — P. 5, 6. — E. 24, 41, 50, 63, 90, 92, 95, 148, 157.

Nun zur Beschreibung von Band 11 (Abb. 78). Die Deckel zeigen zwischen zwei Goldlinien einen aus Bogenlinien und schraffierten Stempeln gebildeten Rahmen, daneben ringsherum eine Rollenbordüre, ein Rankenwerk, ebenfalls zwischen zwei Goldlinien. In der Mitte des Vorderdeckels ein Brustbild des Kurfürsten in rundem lorbeerverzierten Rahmen in Goldpressung. Oben in der Mitte ein Schwerterwappen-

stempel, unten in der Mitte ein Stempel mit dem Rautenkranz. In den vier Ecken des Mittelfeldes sächsische und dänische Wappenstempel. Im Mittelfeld unten die Jahreszahl 1570.

Die Rückseite zeigt dieselbe Umrahmung. Im Mittelfeld das große sächsische Wappen, teilweise schwarz bemalt. In den vier Ecken des Mittelfeldes wieder sächsische und dänische Wappenstempel; dazwischen oben und unten ein Doppeladler mit Schild (siehe nebenstehende, nach einer Zeichnung von Prof. Kunz angefertigte Abbild.). Dieser letzte Stempel ist bei Schmidt nicht abgebildet.



Die Verzierung des Rückens ist die gleiche wie bei den Bänden 1 bis 10. Ebenso die Stehkantenvergoldung und der Schnitt. Alle Stempel bis auf den oben erwähnten sind bei Schmidt abgebildet. Im einzelnen: R. 11. — P. 9, 11. — E. 41, 50, 78, 79, 81, 82, 114, 157, 158.

Es kann also auf Grund des durch die Stempelvergleichung gefundenen Ergebnisses kein Zweifel sein, daß es sich bei unseren Einbänden um echte Kraußebände handelt.

## DIE KLEBEMITTEL DES BUCHBINDERS. VON K. G. JUNGE.

Zur Herstellung von Kleister empfiehlt sich die Verwendung von Weizenstärke, rein weiß und von feinster Beschaffenheit. Etwa 1 Liter Stärke wird ½ Liter Wasser zugesetzt und dieses Gemisch zu einem steifen Teig gerührt, der durch weiteren mäßigen Zusatz an Wasser dickflüssige Beschaffenheit erhalten muß. Auf je 1 Liter Wasser dieses Gemisches sind 3 bis 4 Liter kochendes Wasser zuzusetzen, und der so gewonnene Kleister ist durch kräftiges Rühren in der erforderlichen Weise aufzuschließen und gebrauchsfähig zu machen. Wichtig für die Klebkraft des Kleisters ist es, daß er mit kochend heißem Wasser angerührt wird, wodurch rasches Quellen der Stärkepartikel herbeigeführt und der Klebstoff in der notwendigen Weise eindickt. Richtig angebrühter und gut ausgequollener Kleister muß wie ausgelassenes Schweinefett aussehen, speckig und sämig sein.

Einen Kleister von hoher Klebkraft, der sich zum Kleben von Kaliko, Leder, Tauen und fettdichten Papieren recht gut eignet, erhält man, wenn man der feinst pulverisierten Stärke Weizenkleber (Wiener Leim) etwa im Verhältnis von ¼ kg zu 1 kg Stärke beifügt. Das Weizenstärkemehl mit diesem Zusatz wird im Verhältnis zu ½ kg Stärke mit ½ Liter Wasser vermengt und knotenfrei, erforderlichenfalls unter Zusatz von noch ein wenig Wasser so lange gerührt, bis eine gleichmäßige, knotenfreie Masse entstanden ist. Diesen Brei läßt man 10 bis 15 Minuten ziehen, damit der Kleber in der Weizenstärke gut durchzieht. Er wird hierauf mit siedendem Wasser in den Mengen von etwa 3 Litern auf ½ kg angerührte Stärke überbrüht und gut durchgerührt.

Auf eine andere Art läßt sich gut klebender Kleister auch so herstellen, daß 4 Gewichtsteile Leim in 15 Teilen Wasser gelöst werden, welcher Lösung das Dreifache an kochendem Wasser hinzuzufügen ist. Hierauf

werden 30 Teile Weizenstärke in 20 Teilen Wasser vollständig gelöst, und es wird in diese Stärkelösung der vorerwähnte, verdünnte Leim kochend hinzugefügt und das Ganze gut durchgerührt. 10 Tropfen Karbolsäure hinzugefügt schützen den Kleister vor Gärung, der sich für die verschiedensten Klebezwecke recht gut bewährt hat.

Einen Kleister, der sich lange hält und frei von Gärung bleibt, bereitet man aus 30 g Alaun, in einem reichlichen Liter kochenden Wasser aufgelöst. Nach dem Erkalten gibt man soviel feines Mehl hinzu, daß die Mischung die Konsistenz guten Rahms erhält, rührt einen Teelöffel fein gepulverten Kolophoniums darunter und kocht die Masse einige Minuten.

Nach einem anderen Verfahren werden 20 g Weizenstärke mit wenig Wasser zu einem dicken Brei angerührt, worauf man etwa 1/4 Liter kochendes Wasser mit plötzlichem Guß hinzufügt und das Ganze tüchtig durchrührt. Schließlich wird der Kleister, um ihn haltbar zu machen, mit ein wenig Karbol- oder Salizylsäure versetzt.

Um allgemein Schimmel, Gärung und Säurebildung bei Kleisterlösungen zu vermeiden, haben sich verschiedene Zusätze bewährt. 10 bis 15 g Alaun auf 1/2 kg Stärke, Waschsoda oder Salizylsäure sind bewährte Beigaben. Den gleichen Zweck erreicht man, wenn der angerührten Stärke einige Tropfen Karbolsäure oder pulverisiertes, gebranntes Alaun als antiseptisches Mittel hinzugefügt werden. Im Sommer können diese, die Klebkraft nicht beeinflussenden Zusätze größer sein als im Winter. Stärkekleister, der sich besonders lange halten soll, wird mit 1 bis 2 % Borax versetzt.

Um gänzlich geruchlosen Kleister zu erhalten, empfiehlt es sich, dem Kleister 10 % Alkohol zuzusetzen, der keine übelriechende Gärung aufkommen läßt. Damit nicht etwa der Alkoholgeruch vordringt, ist von der Verwendung von fuselhaltigem Spiritus abzusehen.

Der aus tierischen Substanzen hergestellte Leim besteht neben anderen wesentlichen Bestandteilen zur Hauptsache aus dem Glutin und dem Chondrin. Das erstere wird aus Haut, Sehnen und Knochenteilen, Chondrin hauptsächlich aus den Knorpeln (Knorpelleim) ausgeschieden. Diesem Leim wird höhere Klebkraft zugesprochen als dem aus Haut und Sehnen hergestellten. Die Technik unterscheidet außerdem auch noch den Lederleim. Bei ihm bildet den Grundstoff die Lederhaut oder Tierhaut. Für die Leimfabrikation kommen nur bei der Gerberei abfallende Hautteile, die Lederabfälle der Weißgerberei, der Pergamentfabrikation, die sogenannten Kalbsköpfe, ferner gebrauchte Leder in Frage. Von der Bewertung dieser Leder- oder Hautleime wird später noch die Rede sein. Als Zeichen guter Klebkraft und des Freiseins von Säure gilt Klarheit und Durchsichtigkeit der Leimtafeln sowie deren helle Farbe. Aber auch dunkle, weniger durchsichtige Leimsorten haben erfahrungsgemäß vorzügliche Klebkraft. Aus diesem Grunde kann die Güte des Leimes nicht allein nach der Farbe beurteilt werden, da helle Leime einen Teil ihrer Klebkraft durch Bleichung verloren haben können. Ein Beweis der Güte des Leims ist das Zerspringen wie Glas beim Zerschlagen der Tafeln und das Aufquellen im kalten Wasser, ohne zu verlaufen.



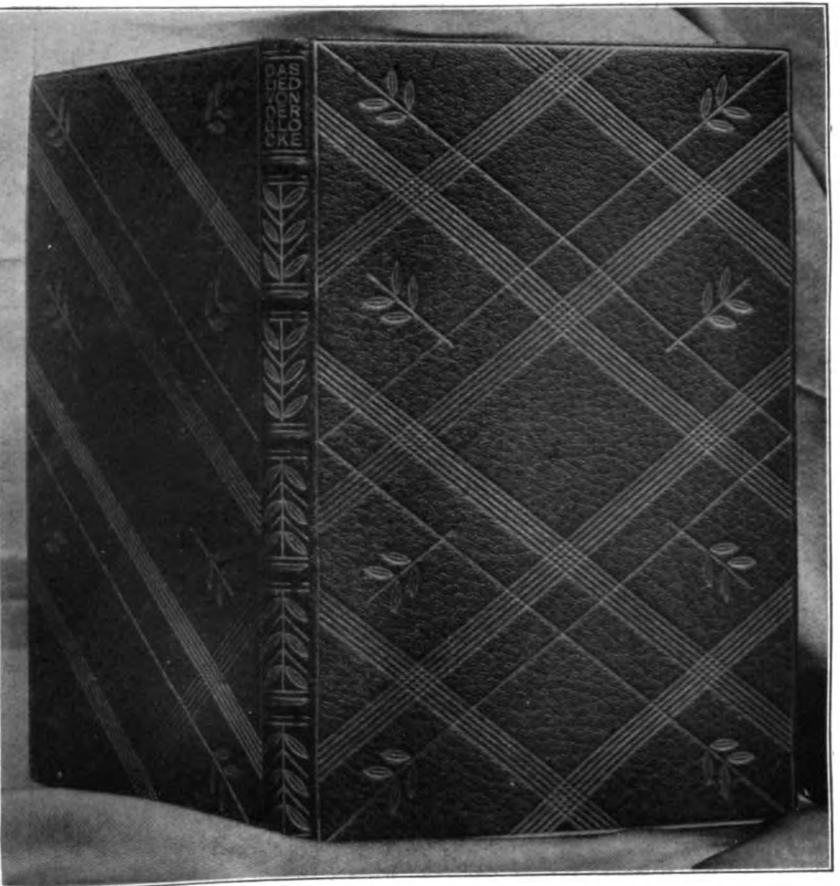

77



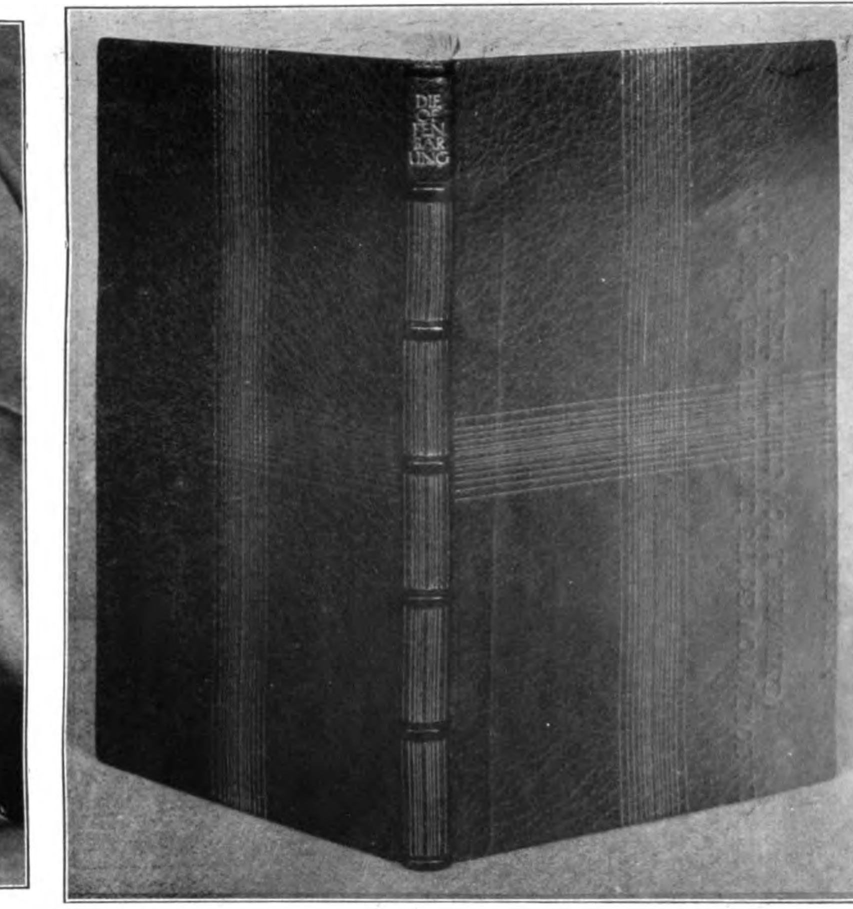

78




ABB. 77 u. 78. NEU AUFGEFUNDENE BÄNDE VON JAKOB KRAUSSE
(ZU DEM ARTIKEL VON I. REINWALD)

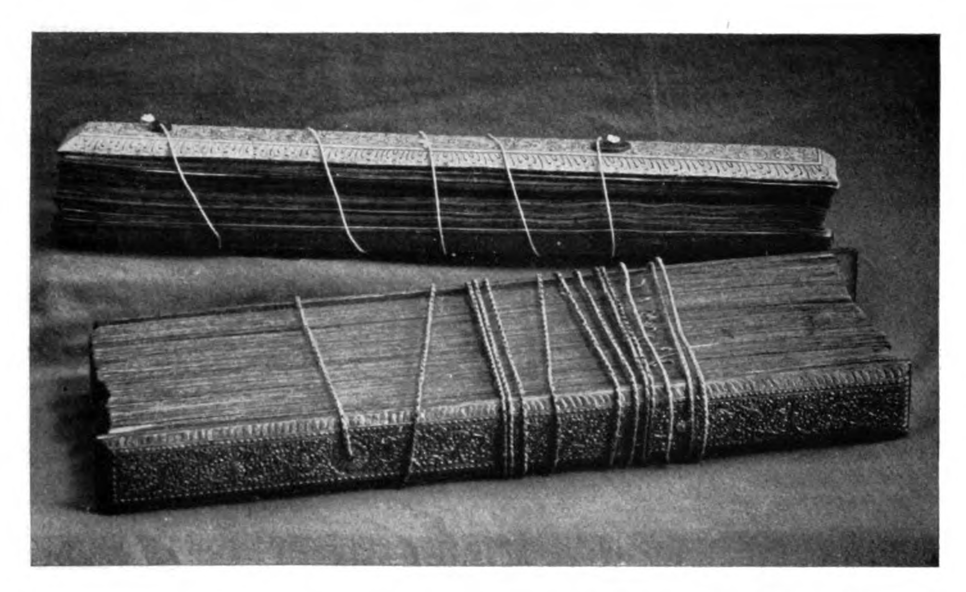



79




80

ABB. 79 u. 80. EINBÄNDE VON IGNATZ WIEMELER, OFFENBACH, M.D.E.





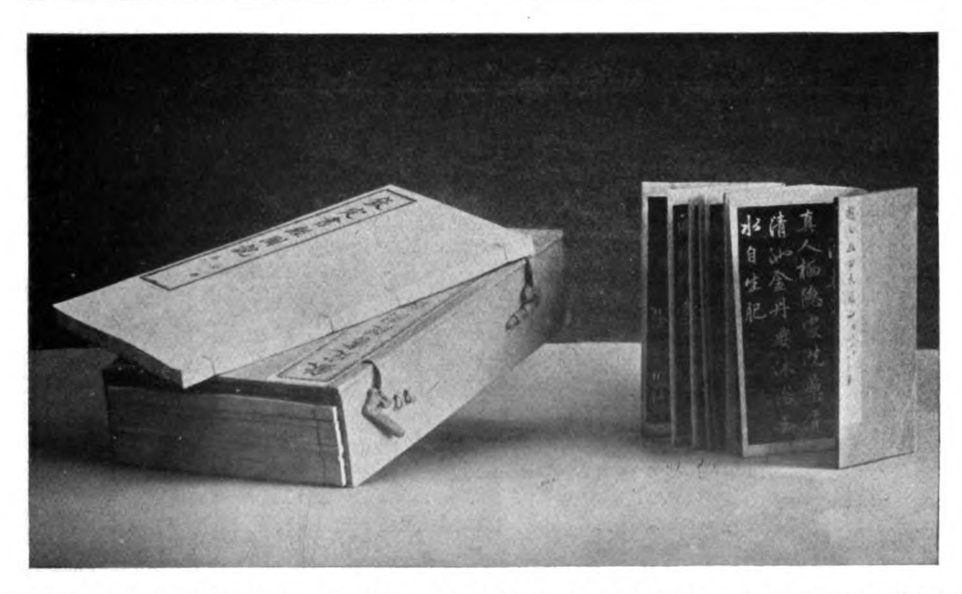
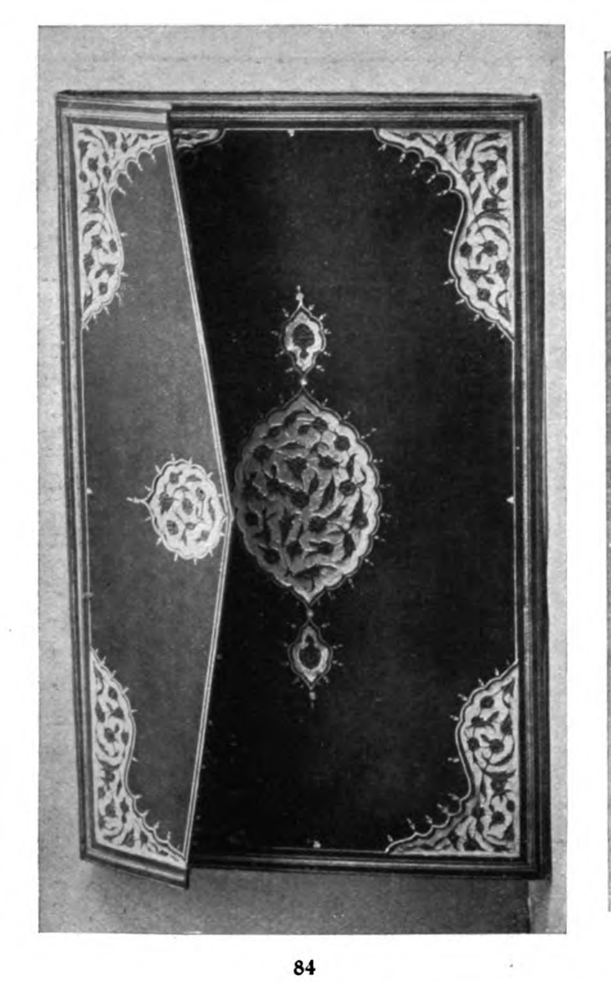


ABB. 81. PALMBLATTBÜCHER. — ABB. 82. CHINESISCHE ROLLEN. — ABB. 83. CHINES. BÜCHER



84



85



86

ABB. 84. ORIENTALISCHER EINBAND. — ABB. 85. PERSISCHE LACKARBEIT. — ABB. 86. EINBAND VON KONRAD FORSTER, NÜRNBERG 1436

Guter Leim darf nur geringe Mengen Säure enthalten. Um ihn auf seinen Säuregehalt zu prüfen, taucht man ein Stückchen Lackmuspapier in kaltes, reines Wasser und legt es auf eine ungeweichte Leimtafel. Hat sich nach erfolgtem Trocknen die hellila Farbe des Papiers gleichmäßig verändert, d. h. ist sie gleichmäßig heller oder dunkler geworden, so ist der Säuregehalt des Leims gering. Werden dunkle, bläuliche Striche oder Flecke im Papier sichtbar, so ist der Beweis erbracht, daß der Leim einen ziemlichen Prozentsatz an Säure enthält. Er braucht darum noch keineswegs minderwertig zu sein, kann sich gut verarbeiten lassen und ausreichende Klebkraft besitzen. Zur Beleimung empfindlicher Papiere darf er jedoch nicht verwendet werden. Säurehaltiger Leim wirkt bei seiner Verarbeitung schnell auf Farben, Bronzen und die damit bestrichenen Papiere und Stoffe ein, verändert deren Farbe oder läßt sie gar mißfarbig werden.

Der meist aus Hautabfällen gewonnene Tischlerleim von meist dunkler Beschaffenheit besitzt hohe Bindekraft. Vorzug vor ihm besitzt der Kölner Leim, der ehemals im Rheinland hergestellt, sich als reiner Hautleim großer Beliebtheit erfreut. Er kommt in dicken, lichtbraunen, undurchsichtigen Tafeln in den Handel, ist sehr hart und besitzt hohe Klebkraft. Dieser Leim wird häufig, durch reinen Knochenleim ersetzt, als Kölner Leim in den Handel gebracht.

Zur Beurteilung des Leims auf seine Güte sei folgendes gesagt: Löst man in der gleichen Wassermenge gleiche Leimmengen auf und läßt die Lösung durch Erkalten erstarren, so ist erstens derjenige Leim der beste, dessen Gallerte die festeste ist, zweitens diejenige Gallerte die festeste, deren Temperatur am weitesten von ihrem Schmelzpunkt entfernt ist, drittens der beste Leim derjenige, dessen Gallerte den höchsten Schmelzpunkt, und der minderwertigste derjenige, dessen Gallerte den niedrigsten Schmelzpunkt besitzt. Zur Kennzeichnung und besseren Beurteilung des Leimes sei gesagt, daß Güte und Preis nicht immer Hand in Hand gehen. Das ist begreiflich, weil bei der Bewertung des Leimes außer den untersuchten Eigenschaften andere Umstände mitsprechen, die in der Art seiner Herstellung liegen. (Fortsetzung folgt.)

## DIE BUCHBINDER-GESELLEN-EXAMINATION IM 18. JAHRHUNDERT. VON DR. OTTO PELKA.

Der Ansbacher Buchbinder Christoph Ernst Prediger gab in den Jahren 1751 bis 1772 ein vierbändiges Werk über die Technik seines Handwerkes heraus, dem er den zeitüblichen umständlichen Titel gab: Der in aller heut zu Tag üblichen Arbeit wohlanweisende accurate Buchbinder und Futteralmacher, welcher lehret, wie nicht nur ein Buch auf das netteste zu verfertigen, sondern auch, wie solches seine gebührende Dauer hält usw.

Der hinsichtlich seiner Allgemeinbildung offenbar weit über dem Durchschnitt seiner Zunftgenossen stehende Verfasser ist auch in seinem Fache wohlbeschlagen und versteht es, in einer überraschend anschaulichen Darstellungsform, die durchaus literarischen Wert besitzt, auch dem Nichtfachmann die Handgriffe seines Handwerkes von den einfachsten bis zu den schwierigsten Finessen so lebendig zu schildern, daß man sich gern seine Führung und mit Nutzen gefallen läßt.

Von weitergehendem, kulturgeschichtlichen Interesse sind aber seine Schilderungen der Gesellen-Examination, der sich in einer Reihe von Zünften die Ausgelernten und zugereisten Gesellen unterziehen mußten, um als vollwertige Glieder des Gesellenstandes angesehen zu werden. Solche Gesellenprüfungen, die mit mehr oder weniger burlesken Scherzen und nicht immer abzuwehrenden Handgreiflichkeiten verbunden waren, hatten in ihrem Kern doch den ernsten Grundgedanken, daß der Meisterschaft durch die Anwesenheit der Zunftgeschworenen Gelegenheit gegeben werden sollte, sich über das Maß der handwerklichen Ausbildung eines neuen Mitgliedes Gewißheit zu verschaffen.

Die Examination selbst ging folgendermaßen vor sich:

In der Gesellenversammlung, die unter Hinzuziehung der geschworenen Meister der Zunft in der Herberge stattfand, wurde zunächst von dem Altgesellen an die Anwesenden die „Gewissensfrage" der Reihe nach gerichtet, um festzustellen, wer sich noch nicht der Examination unterzogen hatte. Den Neuangekommenen wurden darauf vier weitere Fragen von den Geschworenen vorgelegt, nach ihrer Heimat, ob sie ehrlich gelernt hätten, ob sie bereit seien, sich examinieren zu lassen und auch über das nötige Examengeld verfügten, das sich, je nach dem Ort, auf 4—6 Gulden belief, das aber auch freiwillig erhöht werden konnte von dem Prüfling, „damit er in der Examination etwas gelinder tractiret werde".

Nach diesen Vorbereitungen beginnt der eigentliche Akt der Examination damit, daß der Examinand, der mit einem Harlekinskleid bekleidet ist, zwischen den in zwei Reihen aufgestellten und mit Kochlöffeln bewaffneten Gesellen unter Vorantritt des Junggesellen, der eine mit Glut angefüllte Kohlenpfanne trägt, auf die er Papierschnitzel wirft und damit den „Bacchanten" beräuchert, mehrere Male hindurchgeht und von ihnen mit den Kochlöffeln, ähnlich wie es beim Spießrutenlaufen geschieht, geschlagen wird.

Darauf betritt ein mit einem Mantel bekleideter Geselle, unter dem er einen großen Sack verborgen hält, die Stube und begrüßt die Anwesenden mit einem Spruch in gereimten Knittelversen, in denen er sich als Barbier vorstellt, der gekommen sei, den fremden Herrn zu scheren und ihm den verwilderten Bart abzuputzen. Währenddem dem Neuling nun ein Stuhl mit drei Beinen angeboten wird, den die Gesellen aber, sobald er sich setzen will, wieder fortziehen, packt der Barbier aus seinem Sack sein Handwerkszeug aus. Es besteht aus „einer großen Barbierschüssel, welche aber einem s. v. Sau-Trög ähnlicher siehet, einem in das Quadrat gemachten Stücklein Stein, welches der Barbierer englische Seife nennet, einem großen hölzernen Barbiermesser, welches an Größe die ordinären Messer wohl zehnmal übertrifft, einer großen hölzernen Schere, einem hölzernen Kamm, welcher aber dick von Holz ist, damit in währendem Kämmen mit solchen derb kan auf des Pachanten Kopff geschlagen werden, einer Haar-Puderbüchse, mit Seegspänen gefüllt, einem außerordentlich großen Abzugriemen, einem Spiegel, in welchem anstatt des Glases ein gemahlter Harlekin den bloßen s. v. Hintern hervor zeiget". Unter allerlei mehr oder weniger groben Scherzen wird der Bacchant nun rasiert, ihm scheinbar die Haare geschnitten und mit Kleie eingepudert, sein Gesicht mit Ruß beschmiert und ihm zum Schluß der beschriebene Spiegel vorgehalten.

Der zweite Akt der Examination beginnt mit dem Auftreten eines als Lakaien verkleideten Gesellen, der im angeblichen Auftrage seines Herrn „ein etwan Spannen-langes und Thaler breites Klötzlein" bringt, das der Bacchant einbinden solle wie ein Buch, und zwar in „weiß Schwein-Leder, grün auf dem Schnitt, mit Clausuren und Ecken". — Als ernste Unterbrechung der Hanswurstiade folgt nun eine fachmännische Befragung des Prüflings. Nachdem dieser die handwerksgerechten Vorgänge beim Binden eines Buches geschildert hat, „stehet der Examinator auf mit dem Pachanten, welcher sein Klötzlein auf den Tisch stellet; die Gesellen aber sprechen: das Buch seye schef, und schlagen es etliche mal hinunter. Da muß nun der Pachant hurtig die Hand weg thun, sonst schlagen sie ihm auf die Finger." Das Fortschlagen des Holzstückes wird nun ad libitum fortgesetzt. Zweck dabei ist, den Examinanden bei der Schilderung des Bindens aus der Fassung zu bringen; denn wenn er, nachdem er sich jedesmal des „Klötzleins" wieder bemächtigt hat, vergessen hat, wo er in seinem Bericht stehengeblieben ist, muß er wieder von vorn anfangen. Außerdem bekommt er von dem Examinator mit dem Kochlöffel einen Hieb auf die flache Hand, wenn er etwas ausläßt oder eine grobe Unkenntnis verrät. Wenn der Bacchant dann an das „Abstämpffeln" kommt, wird ihm eine Kanne mit Wasser gereicht, um auf des Examinators Gesundheit zu trinken, wobei die anderen versuchen, ihm die Flüssigkeit durch Anstoßen der Kanne ins Gesicht zu schütten. Darauf kommt wieder ein verkleideter Geselle mit einem Brett, auf dem

das Alphabet in größter Unordnung mit Kreide aufgeschrieben ist und bemerkt dazu, daß das Buch „schändlich verbunden sey". Der Bacchant muß nun die Buchstaben in der richtigen Reihenfolge nacheinander auswischen, und zwar sehr schnell; denn sonst klopfen ihm die Gesellen auf die Finger. Des weiteren bringt ein anderer abermals ein Brett, „worauf ut re mi fa sol in Nothen gesetzet stehet", die der Neuling absingen muß, wobei ihm die Gesellen an den Haaren hin- und herziehen, „bis die charmante Musique zu Ende ist". Im zweiten Teil dieses musikalischen Intermezzos muß der Examinand von einem Brett die Worte, wahrscheinlich nach eigener Melodie, absingen: O wo stehet mir mein Kopf! Kopf mein mir stehet wo O!, wobei er beim Worte Kopf jedesmal sich den seinen bedecken muß, wenn er nicht von den Gesellen darauf geschlagen sein will. Nachdem der Bacchant nun noch einige Scherzrätsel, die ihm von der Gesellschaft aufgegeben werden, gelöst hat, sind die Anstrengungen der Prüfung überstanden. Er tut sein Narrenkleid ab, wäscht sich und kleidet sich um und muß nun noch eine Ansprache des ältesten Geschworenen über sich ergehen lassen, die ihn zunächst in ironischer Form auf seine durch das Bestehen der Prüfung wohlerworbenen Rechte aufmerksam macht, dann, aber in einen ernsten Ton übergehend, ihm die für einen „honetten Menschen" notwendigen Verhaltungsmaßregeln im Verkehr mit seinen Berufsgenossen und seinen Mitmenschen übermittelt, deren Befolgung der Prüfling den Geschworenen, den Alt- und Junggesellen mit Handschlag verspricht.

Nunmehr wird der Neu-Examinierte „oben neben die Geschworenen angesetzt, ihm ein Crantz aufgesetzt, und von dem Alt-Gesellen der Willkomm (d. i. der große Zunfthumpen) voll Wein mit diesen Worten überreicht: „Gesellschaft! Nachdem er durch überstandene Examination zu einem vollkommenen Gesellen gemacht worden, also überreiche ich ihm im Namen einer Ehrsamen Gesellschafft hiemit den Willkomm". —

Ein Versuch, die Geschichte der Handwerks- und Zunftgebräuche zu schreiben, ihrer Entstehung und Entwicklung nachzugehen und ihre Verbindung mit studentischen und seemännischen Gepflogenheiten (ich erinnere an die Linientaufe beim erstmaligen Ueberschreiten des Aequators) ist noch nirgends gemacht worden, obwohl zweifellos aus einer solchen Untersuchung wertvolle Beobachtungen über den lebendigen Zusammenhang der Gegenwart mit der Vergangenheit sich ergeben würden.

## EINBANDKUNST IN DER GEGENWART. VON ERICH ROCHOCZ.

Der Bucheinband ist in der Gegenwart nicht mehr gleichgültig. Der gebildete und ästhetisch feinfühlende Mensch wünscht seine Bücher in einen seinem Geschmack und Schönheitssinn entsprechenden Einband gekleidet zu besitzen. Es genügt dem Bücherfreund nicht, ein ihm wertvolles Werk nüchtern und geschmacklos gebunden im Laden zu kaufen. Wenn es irgend geht, besorgt er sich das Buch broschiert und läßt es nach seinem Geschmacksempfinden einbinden. Der ästhetisch gebildete Mensch wird das Buch nur noch lieber haben, wenn auch das Buchäußere künstlerisch ansprechend ist.

Der Einband hat sich dem gegebenen Buch hinsichtlich dessen Inhalt und Ausstattung anzupassen. Der Einband ist also niemals als Kunstwerk für sich zu werten, wie ein Gemälde oder eine Bildhauerarbeit. Der gegebene Buchblock hat stets die Grundlage für die dekorative Ausstattung zu bilden. So ist es selbstverständlich geschmacklos, ein Buch, welches vor 100 Jahren gedruckt wurde, in heutiger Stilart einzubinden.

Bei dem Dekorationsentwurf kommt natürlich eine Nachahmung vergangener Stilarten mit zufällig vorhandenem Stempelbestand nicht in Frage. Derartige Arbeiten können niemals für kunstgewerbliche Einbände gelten. Dekoratives Gestalten ist Schöpfung aus dem Formempfinden der Gegenwart. Recht viel Anschauungsunterricht an guten Werken der Kunst ist hier notwendig, um etwas Eigenes zu schaffen. An und für sich kommt ja die dekorative Tendenz der modernen Kunst der Einbandverzierung zugute. Das Charakteristische der modernen Malerei ist die Vernachlässigung der Linie zugunsten dekorativer Bildwirkung. Als Gegenbewegung gegen den Impressionismus, der nur einen Natureindruck wiederzugeben hatte, ging diese Vernachlässigung der Linie so weit, daß die dargestellte Form überhaupt nicht mehr erkannt werden konnte. Beispielsweise bei den kubistischen Bildern Picassos. Durch extremen Farbenaneinanderklang sollte hier eine geistige Bildwirkung erzielt werden.

Die Einbandkunst hat erst Ansätze gemacht, die neue dekorative Form für den Einband zu verwerten. Wäre doch hier schon viel getan, wenn man die traditionellen Stempelbestände beiseite legen würde und sich mehr auf eigenes, neues Schaffen besinnt. Der Einbandkunst wird dies sicher zu einer neuen Blüte verhelfen.

Der Einbandentwurf muß etwas von dem Buchinhalt ahnen lassen, um den seelischen Kontakt zwischen Buch und Einband herzustellen. Wirkt es doch unkünstlerisch, nur eine Verzierung anzubringen gewissermaßen um der Verzierung willen. Eine Verzierung, die nichtssagend und charakterlos ist, ist entbehrlich. Bei der Dekoration muß die Farbe des verwendeten Materials mit zur Wirkung kommen. Ein schöpferischer Geist vermag mit den einfachsten geometrischen Mitteln, wie Punkt, Dreieck, Quadratstempel, Strich und Bogensatz künstlerische Wirkungen zu erzielen.

Sorgfältige und akkurate Handbindetechnik versteht sich ja bei einem kunstgewerblichen Bucheinband von selbst. Unsere Zeit, die nur technischen Fortschritt zu werten weiß, spricht allerdings oft mit einer lächerlichen Geringschätzung über Handarbeit. Darin offenbart sich so recht der kulturelle Niedergang unserer Zeit. Brachte doch unser technisches Zeitalter mit allen „Segnungen" der Zivilisation eine geistige Oede und seelische Leere hervor, die von nichts zu übertreffen ist.

Wenn die Menschen in früheren Jahrhunderten Kathedralen und Schlösser bauten, Bilder und Statuen schufen, Möbel und Kunstgewerbe arbeiteten, so war das Handwerk Kunst. Höhere individuelle Leistungen wurden gefordert. Jetzt aber sinkt der Mensch herab zur Maschine und wird zum freudlosen, gedankenarmen Arbeitsvieh. (Knapp, Künstlerische Kultur des Abendlandes, III.) Das Kunstgewerbe der Gegenwart ist gewissermaßen der Damm, der dieser geistigen Oede entgegentritt. Freude und Achtung für gute Handarbeit neu zu beleben, darin besteht die vornehmste Aufgabe des Kunstgewerbes. Hängt doch letzten Endes die Existenzberechtigung des Handwerks neben der Industrie von der individuellen Qualitätsarbeit ab, die nur die Hand zu leisten vermag.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

ZU DEN ABBILDUNGEN DIESES HEFTES. Die Abbildungen sind entnommen einem von Prof. Dr. Albert Schramm verfaßten Büchlein unter dem Titel „Bucheinbände aller Zeiten und Völker." Dieses schön ausgestattete Buch wurde von der Leipziger Buchbinderei-A.-G. vorm. Gustav Fritzsche als Festgabe zur 100jährigen Feier des „Börsenvereins der deutschen Buchhändler" herausgegeben. Das Büchlein enthält 22 Abbildungen, denen einige wertvolle Erläuterungen vorausgeschickt sind, aus welchen wir das Wichtigste entnehmen. Die in diesem Heft wiedergegebene Abb. 81 zeigt Bücher aus Palmblättern, auf welche die Inder heute noch schreiben. Die Palmblätter werden rechts und links mit Löchern versehen, durch welche Schnüre gezogen werden. Den Bucheinband bilden gewöhnlich Holzdeckel oben und unten, welche dieselben Löcher aufweisen; durch die Löcher wird dann die Schnur gezogen. Die Holzdeckel werden meist reich ornamentiert; an ihre Stelle treten oft auch Elfenbeindeckel oder silberne Deckel mit Edelsteinen. Abb. 82 zeigt chinesische Schriftrollen, die oft prächtig ausgestattet und auf Stäben aus Nephrit aufgerollt sind. Solche wertvollen Rollen werden meist zum Schutz in besondere seidene Hüllen hineingelegt. Außer Rollen hat der Chinese auch das Leporellobuch (Abb. 83r.), für welches Holzdeckel als Einband dienen. Die Holzdeckel sind oft mit Seide überzogen und kunstvoll bemalt. Aber auch das geheftete Buch finden wir in China (Abb. 83l.); die Heftung läuft 1 cm vom Rücken entfernt. Die Hefte werden meist noch in eine Papphülle eingeschlossen; solche Schutzhüllen sind oft schön gearbeitet und mit wertvollen Schließen versehen. Ein Beispiel eines orientalischen Bucheinbandes, für den die Klappe charakteristisch ist, gibt Abb. 84 und eine persische Lackarbeit wird in Abb. 85 gezeigt. Hervorgehoben sei bei dem persischen Band die geschickte ornamentale Verwendung der Schrift. Mit Abb. 86 kommen wir zu einem Einband des deutschen Mittelalters, einem von dem Mönch Konrad Forster zu Nürnberg im Jahre 1436 gebundenen Kodex. Die mit dickem Schweinsleder überzogene Holzdecke ist mit Messingbeschlägen und messingbeschlagenen Verschlußbändern versehen. Vorder- und Rückseite der Decke ist mit kleinen Ornamenten verziert; außerdem läuft ringsherum auf der Vorderseite eine lateinische und auf der Rückseite eine deutsche Inschrift, die mit einzelnen Typen oder Stanzen in das Pergament gedruckt ist, und die über die Entstehung des Einbandes und den Meister Auskunft gibt. Auf der Abbildung ist auch das Lesezeichen ersichtlich.

## BÜCHERSCHAU.

DER KLEINE BROCKHAUS. In der 3. Lieferung des „Kleinen Brockhaus" befindet sich eine Karte, die Norddeutschland zur Eiszeit darstellt. Damals lag fast das ganze, weite Landgebiet mit der Nord- und Ostsee unter einer mächtigen Eisdecke, die aus Skandinavien herangerückt war. Die Lieferung ist auch sonst in Wort und Bild sehr interessant und beweist, daß in dem Werk das praktische Leben ebenso zu Worte kommt wie die Wissenschaft. Wir können unseren Lesern, die den Kleinen Brockhaus noch nicht subskribiert haben, nur empfehlen, sich die Vorteile des geringeren Subskriptionspreises, der noch einige Wochen Gültigkeit hat, nicht entgehen zu lassen.

EIN FEST DER ARBEIT BEI KARL KRAUSE, LEIPZIG. In Gegenwart des stellvertretenden Vorsitzenden der Leipziger Handelskammer, Direktor Bolte, fand Dienstag, den 21. Juli d. J., an 169 Jubilare der Firma Karl Krause, Leipzig, die Verleihung des tragbaren Ehrenzeichens für Treue in der Arbeit statt. Die feierliche Verleihung dieses Ehrenzeichens, die in der Regel im Saale der Handelskammer erfolgt, wurde angesichts der großen Zahl der Jubilare im Speisesaal des Krausewerks vorgenommen. Den Jubilaren des Werkes, die 25 und mehr Jahre ununterbrochen bei Karl Krause tätig sind, wurde einzeln das Ehrenzeichen überreicht, wobei der Vertreter der Handelskammer Worte des Dankes und der Anerkennung für die in der Arbeit bewiesene Treue fand. Der Mitinhaber der Firma Karl Krause, Herr Dr.-Ing. Heinrich Biagosch, beglückwünschte namens des Werkes die Jubilare und sprach ihnen ebenfalls den Dank für treu geleistete Dienste aus. Vorträge des Männergesangvereins Karl Krause umrahmten die stimmungsvolle Feier, und bei einem Gläschen Bier blieben alle Beteiligten noch lange zusammen. Im Zusammenhang hiermit sei hervorgehoben, daß seit Bestehen der Firma Karl Krause insgesamt 375 Jubilare der Arbeit zu verzeichnen sind, deren Werkszugehörigkeit sich in jahrzehntelanger Treue und Anhänglichkeit bewährt hat. Von diesen Jubilaren sind noch 236 bei der Firma tätig. 6 Jubilare können auf eine 50jährige Tätigkeit bei Karl Krause zurückblicken, während rund 50 mehr als 40 Jahre dem Krausewerk angehören.



# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

# ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG. XXV

KARBERG

HEFT · 9 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG D. ILL. ZEITUNG F. BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG

Begründet von PAUL ADAM Düsseldorf

*

## INHALT VON HEFT 9 / SEPT. 1925



## ABBILDUNGEN



## KLEINE MITTEILUNGEN



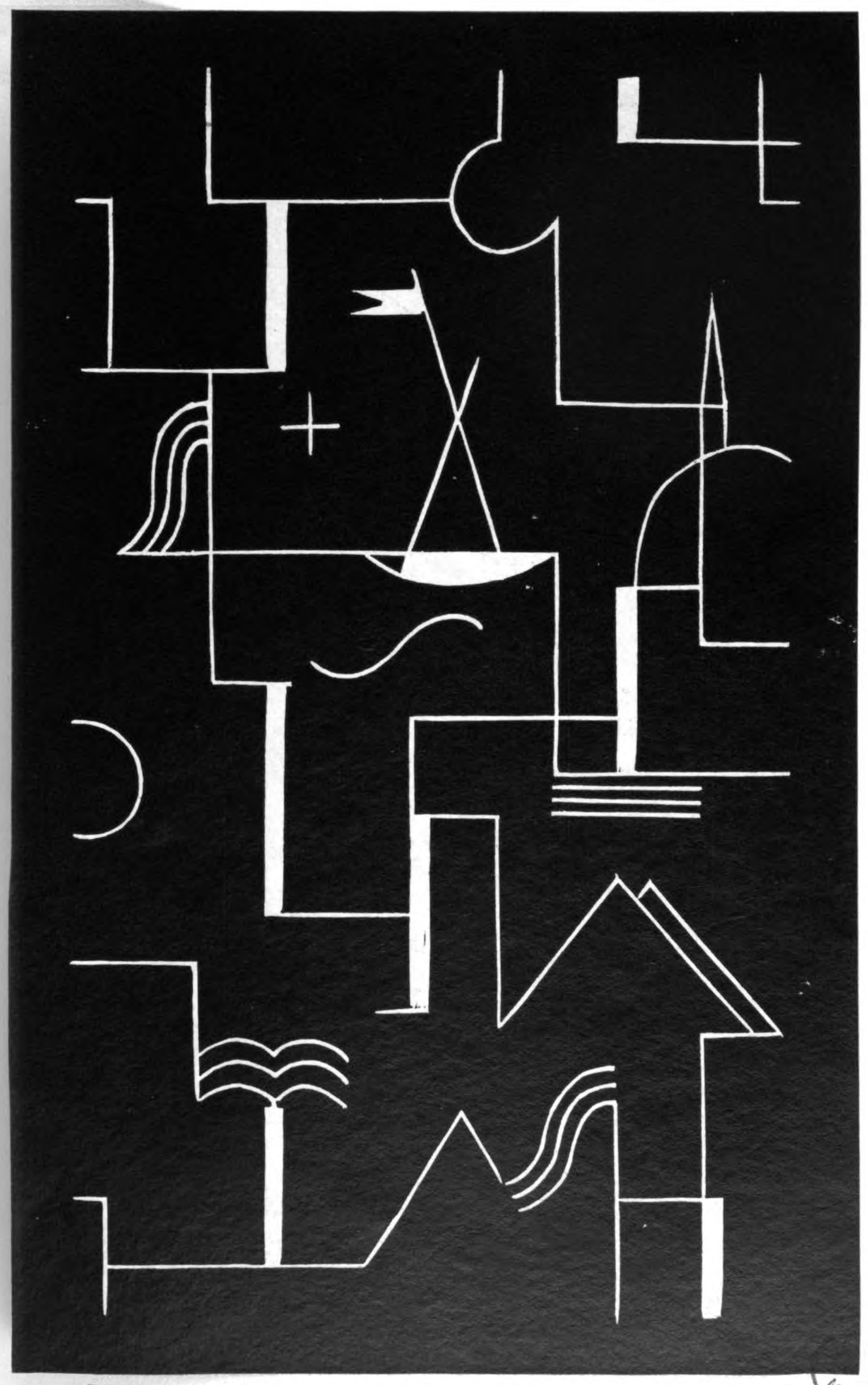
## VERSCHIEDENES

*

DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. SITZ LEIPZIG

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1,– G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe **der 43 mm** breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark [illegible] Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und **Zahlung** ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), **Mühlweg** 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. **214**.)

VERLAG VON WILHELM KNAPP
HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19



WERKSTÄTTEN BURG GIEBICHENSTEIN
HOLZSCHNITT VON OTTO PFAFF
FÜR R. L. STEVENSON, GESAMMELTE WERKE, MÜNCHEN

## ÜBER DEN ZUSAMMENHANG ZWISCHEN BÜCHERWAHL UND EINBANDKUNSTENTWICKLUNG. VON G. A. E. BOGENG.

Die Ausbreitung einer bewußt betriebenen Kunstbuchbinderei entspricht nicht immer einer inneren Einbandkunstentwicklung. Für sie ist der Leistungswert, nicht die Leistungszahl maßgebend. So kann es kommen, daß einzelne Meister und Meisterwerkstätten die Vertreter einer hochentwickelten Einbandkunst in Zeiten werden, die keineswegs im allgemeinen Höhepunkte einer solchen Kunst bezeichnen, so können die buchbinderischen Kunstfertigkeiten in hohem Ansehen stehen und viel geübt werden, ohne daß sie künstlerische Persönlichkeiten, künstlerische Werke über den Durchschnitt eines mehr oder minder guten Handwerks emporwachsen lassen. —

Unbestritten wird sein, daß die Buchbinderei in Deutschland gegenwärtig wieder im Kunstgewerbe mitzählt; sie hat sich innerhalb der Buchkunstbewegung ihren Rang gesichert und gewahrt. Eine zweite Frage aber bleibt es, ob die Kräfte, die in ihr künstlerisch lebendig wirken, an innerer Intensität ebenso stark sind wie diejenigen, die die Ausbreitung der „Kunstbuchbinderei" bewirkt haben. Und hier können wohl Zweifel bestehen. An Abwechslung, an Kundgebungen fehlt es nicht, die Beispiele der „Kunstbuchbinderei" sind nicht nur in den Buchläden schon zu einer gewohnten Erscheinung geworden, der Einbandkunstgedanke, für den geworben wird, ist nicht mehr so fremdartig, daß es noch langer Entschuldigungen und Erklärungen — wie vor nicht allzuvielen Jahren — bedarf, um ihn hervortreten zu lassen. Immerhin, wer in den Ausstellungen verweilt, in denen Einbandarbeiten gezeigt werden, wer sich überhaupt in der „kunstbuchbinderischen" Produktion umsieht, kann es sich nicht verhehlen, daß die Produktivität matter geworden ist. Das hat zunächst äußerliche Gründe, vor allem den, der sich aus der wirtschaftlichen Lage ergibt. Auch den besten Buchbinder muß es ermüden, wenn ihm die Anregungen nicht von außen her zufließen, wenn er fortgesetzt selbst sich Aufgaben stellen muß, die keine bestimmten Aufgaben sind, die kein festeres Ziel haben. Immer nur für Ausstellungen, für Musterbände einen nicht geringen Arbeitsaufwand treiben zu müssen, ermattet schon deshalb, weil die hier zu findenden Lösungen sich im Allgemeinen halten müssen und das Besondere nur wenig ausdrücken können. Das ist eine Hemmung. Der Auftrag bedeutet dem Buchbinder nicht nur die materielle Belohnung, sondern auch die ideelle Triebkraft für sein Weiterkommen. Und es muß schon ein geborener Buchbinder sein, wer diese Schwierigkeiten zu überwinden versteht. Ein anderer äußerer Grund liegt in der Ausbreitung der „Kunstbuchbinderei" selbst, die zu einer gewissen Massenerzeugung führen muß, die Mit- und Nachläufer heranzieht, die die Einbandkunst vorwiegend aus gewerblichen Gründen pflegen und sie deshalb mehr oder weniger als eine Mode betrachten. Die dazu manchen, dessen Können nicht seinem guten Willen entspricht, unter die Kunstbuchbinder führt. Aber in der Kunsteinbandmassenhaftigkeit mit ihren notwendig besseren und schlechteren Lei-

stungen, mit ihren Verallgemeinerungen und Wiederholungen ist auch eine der Einbandkunstentwicklung gefährliche Einwirkung zu spüren, die — teilweise wenigstens — auf die industrielle Ueberspannung der „Buchkunsterzeugung" der letztverflossenen Jahre zurückzuführen ist. Wenn die Buchkunst aufhört, innerlich feste Stilformen zu prägen, wenn die Liebhaberausgabe von der Luxuspublikation verdrängt wird, wird auch der Buchbinder, der etwas Eigenes leisten soll und will, einen immer schwereren Standpunkt haben. Die Ueberflutungen mit unechter Buchkunst sind nun zwar zurückgegangen, aber ihre Nachwirkungen bleiben doch in manchen Richtungen noch spürbar. Buch- und Kunsteinband hängen so nahe zusammen, daß es notwendig ist, diesen Zusammenhang immer im Auge zu behalten, wenn man ihn nicht verlieren will. Anscheinend ist es ja nicht besonders wichtig, ob der Buchbinder es mit diesem oder jenem Buche zu tun hat. Außerdem muß er die Bücher einbinden, die er einbinden soll, und somit ist ihm der Weg oft zwangsläufig gewiesen, nicht immer zum Vorteil seiner freien Phantasie und Schaffenslust. Aber es hat doch Bedenken und ist auch ein Einbandkunstermüdungszeichen, wenn man erwägt, wie wenig sorgfältig häufig die Bücherwahl für die Einbandausstellungen usw. vorgenommen wird. Um so mehr, als hier die Absicht, Bücher in schönen Einbänden zu verkaufen, vorhanden ist. Einbandsammler, die nur der Einbände wegen Bücher erwerben, gibt es nicht allzu viele, und sie werden es sogar für moderne Einbände vorziehen, sich die von ihnen selbst ausgesuchten Druckwerke binden zu lassen. Man hört hier nun oft den Einwand, der Buchbinder könne nicht auch noch hohe Unkosten an das Buch verschwenden, er müsse verwenden, was sich ihm billig biete oder die Gelegenheit ihm zuführe. Dieser Einwand (er ist auch kaufmännisch ungeschickt, denn ein gutes Buch in schönem Einbande ist leichter abzusetzen als irgendeines in schönem Einbande) führt leicht von vornherein auf künstlerische Irrwege, verfälscht die Aufgaben, die sich ein Buchbinder für Kunsteinbandlösungen stellt, und zwingt ihn auf Bahnen, auf denen sich eine Einbandkunstentwicklung nicht vollziehen kann. Darum sollte auf den Ausstellungen ein sehr viel größerer Wert auf die Auswahl der Bücher selbst gelegt werden, als es in der Regel geschieht.
Man vergegenwärtige sich (es ist kein Ausnahmefall), daß ein rechter und schlechter Roman, daß ein „preiswertes" Werk in einen kostspieligen Ziegenlederband mit Handvergoldung und Lederauflage gezwungen wird. Hier ist eine „tote" Aufgabe gelöst, es hätten sich ebenso unbedruckte Papierbogen einbinden lassen. Das Mißverhältnis zwischen Aufgabe und Lösung ist offenbar, es ist kein praktischer Fall, daß Durchschnittsromane in Prunkbände gehüllt werden, es ist eine Verfälschung des Wesens der Einbandkunst, wenn sie in beliebiger Anwendung auf irgendein Objekt gezeigt wird, sie ist hier ganz und veräußerlicht, innerlich hohl. Und weil der Zusammenhang zwischen Buch und Einband nicht vorhanden ist, muß auch die Einbandkunst zu kurz kommen. Es ist da eine Verlegenheitsschöpfung, deren künstlerische Einstellung von vornherein falsch war, die irgendeinen künstlerischen Ausdruck er-

zwingen will, ihn sucht, ohne ihn doch in der Unwahrheit zu finden. Wie anders, wenn Buch und Einband zusammenpassen, wenn der Kunsteinband ein Buchdruckkunstwerk vollendet, wenn ein angemessener Einband ein schlichteres Buch schmückt. Achtsamkeit der Auswahl bedingt schon von selbst, daß eine ästhetische Ueberladung, eine ökonomische Ueberlastung vermieden wird, daß man nicht die Leistung in einem Bändedutzend zersplittert, die bei einem einzigen Bande gesammelter, künstlerischer, originaler sich bewiesen hätte.

Eine Einbandkunstentwicklung hat immer da ihre schwächsten Stellen, wo sie sich in den Variationen erschöpft, sie mechanisiert sich hier, verflacht weiter und weiter. Die Hauptvertreter solcher ständigen Wiederholungen sind die Mit- und Nachläufer, denen es versagt ist, aus Eigenem zu schöpfen. Dagegen wird sie von den führenden Beispielen weitergetragen, die die werdenden Buchkunstwerte zu erfassen verstehen. Kommt die Buchkunst als solche in eine Stagnation, wird auch die Einbandkunst in diese Stockung hineingezogen, die sich nicht doppelt und dreifach mit Strenge gegen den Rücklauf wehrt. Sie kann das nur tun, indem sie so gut als möglich die echten von den falschen Buchkunstwerten zu unterscheiden versucht, indem sie immer von neuem betont, daß nicht jedem Buche ein Kunsteinband paßt. Aber auch gar nicht passen soll, weil der Einband eine Zweckform ist.

Aus den Buchwerten entstehen die Einbandkunstwerte, ein innerer Zusammenhang muß hier erkennbar sein. Der Kunsteinband ist die Erfüllung des Wunsches, ein edles Buch in einen edlen Einbandschrein zu schließen, nicht ein kommerzielles Paradestück oder ein technisches Virtuosenstück.

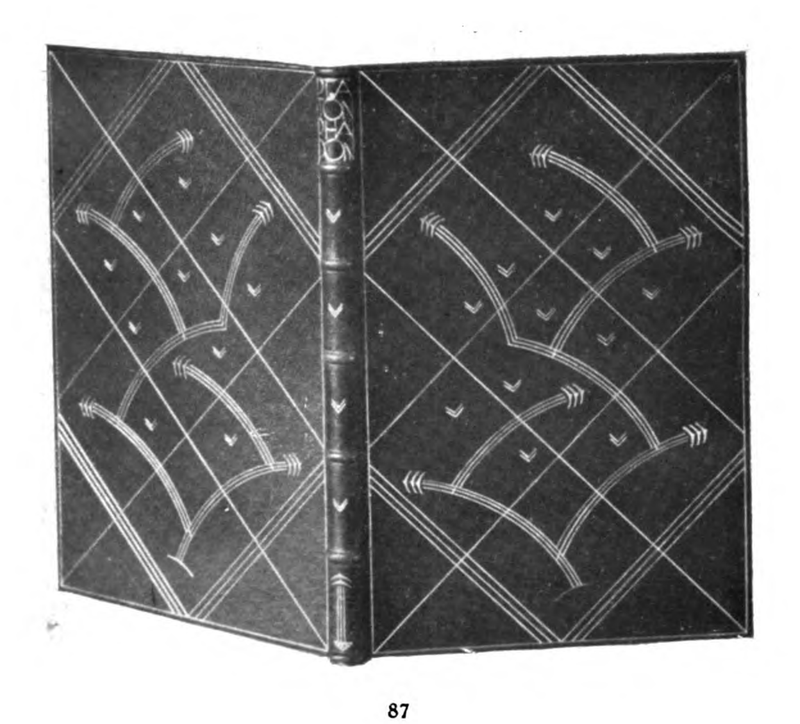
Und nicht allein der Kunsteinband muß einen eigenen tieferen Sinn offenbaren, ebenso der Liebhabereinband, ebenso der „praktische" Einband, der seine Schönheit ausschließlich in der vollkommenen Ausbildung der Zweckform findet. Die Unsicherheit, eine bisweilen gar nicht mehr zu verkennende Leere mancher Arbeiten der kunstgewerblichen Buchbinderei haben in solchen Mißverständnissen der einmal gegebenen richtigen Verhältnisse ihre Ursache. Ein Erfassen der richtigen Verhältnisse zwischen Buch und Einband wird auch zu einer Begrenzung, zu einer besseren Erkenntnis der eigenen Leistungsfähigkeit führen und so die Einbandkunstentwicklung von denen, die ihr wenig dienen können, entlasten. Denn wer sich zu hohe Aufgaben stellt, wird um so deutlicher versagen. Ist es doch gerade ein Behelf der Mittelmäßigkeit, sich an neutralen Objekten, an nichtssagenden Büchern zu versuchen, da dann die Entschuldigung bei der Hand ist und sich glauben läßt, daß hier eben nicht viel zu leisten sei. Dem guten Durchschnitt wird es nicht den Lebensraum verkümmern, wenn die Einzelleistungen hervorragen, die breit werdende Mittelmäßigkeit kann die Einbandkunstentwicklung ersticken. Und es ist eine nicht zu unterschätzende Gefahr, wenn Bücher, die einen Kunsteinband tragen, ihn in die Niederungen hinunterziehen, eine Gefahr, die für die Einbandkunst ebenso groß ist wie für den Einbandkünstler.

## HAMBURGER BUCHKUNST. I.

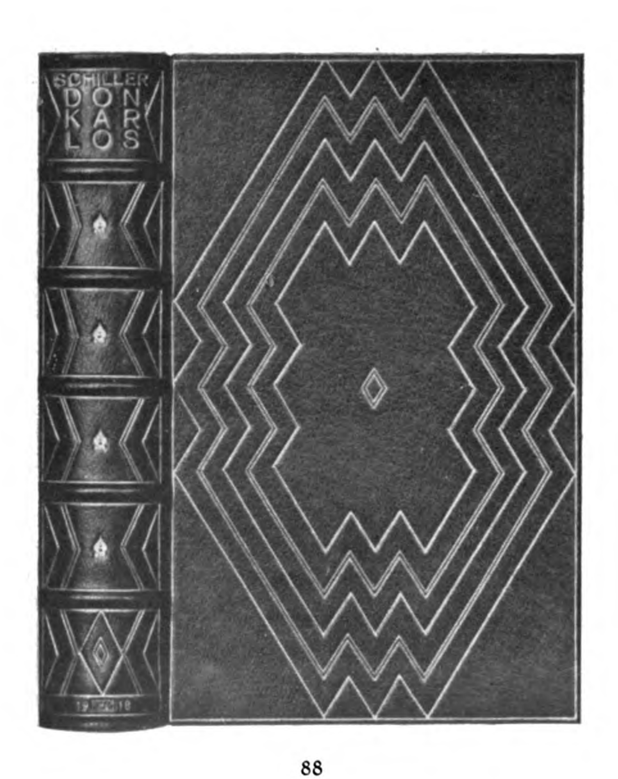
Von Oberlehrer Franz Weiße haben uns die Fachzeitschriften des öfteren etwas gezeigt, und wir kennen schon seine fast typische Art; dennoch hat er uns stets noch etwas Neues zu sagen gehabt. Weiße ist am besten da, wo er in seiner Eigenart geblieben ist, und das sind die Zusammenstellungen, wie er sie uns in seinen Vorbildertafeln und seinen einfachen Stempelformen geschenkt hat. Dabei ist er dann auch stets geometrisch und symmetrisch. Weiße entwickelt immer noch aus einem geometrischen Gerippe heraus, das dann auch die Raumteilung beherrscht. So ist der Band in weinrotem Ecraséleder gedacht. Zwei auf die Spitze gestellte ineinandergreifende Quadrate geben die Grundlage für einen von unten aufwachsenden, aus einem Felde in das andere übergreifenden Aufbau von Dreilinienbogen, die einen immerhin rankenartigen Eindruck ergeben. Der Band ist auf fünf echte Bünde geheftet, der Titel im Kopffelde mit Bogen und Linien gedruckt. Sehr geschickt ist die Anordnung der einzelnen Schriftzeichen, die so gesetzt sind, daß von dem Titel: PLATON PHAEDON das etwas vergrößerte O mitten auf dem Rücken sitzt und wie Rosinen im Kuchen wirkt (Abb. 87).

Dieselbe glückliche Buchstabenverteilung ist auf dem anderen Bande, Schiller, DON KARLOS, schwarzes, glattes Ziegenleder, möglich gewesen und hier fast noch wirksamer (Abb. 88). Der Band ist im Jahre 1919 gebunden und gibt uns die Wiederaufnahme der lange Zeit aus dem Gebrauche des Buchbinders verschwundene Ornamentierung mit der geometrischen Ausgestaltung der Siebenlinie in glücklicher Weise wieder. In den fünfziger und sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts waren es die Pariser Buchbinder, die mit der Siebenlinienrolle ebenso geistreiche als geschmackvolle geometrische Ornamentierungen herstellten. Allerdings liebten sie dabei auch Ueberschneidungen und Durchkreuzungen, verwendeten auch oft dazwischen Bogenverbindungen, die an die Linienführung der Rollen anschlossen. Es waren das die ersten technischen Handvergoldekunststücke, die der deutsche Buchbindergehilfe in Frankreich erlernte und mit nach der deutschen Werkstatt hereinbrachte. Da man nicht für alle Zusammenstöße an den Ecken den Gehrungsschnitt brauchen konnte, druckte man die Rolle nur so weit, als eben möglich, und ergänzte dann mit dem entsprechend starken Linienstücke. Das waren die ersten Vorläufer der späteren Kunstvergoldungen, zu denen sich unsere deutschen Könner dann alsbald hinaufgearbeitet hatten. Leider sieht man von diesen Arbeiten heute nur selten etwas. Der Frankfurter Baum, vorher noch der Breslauer Giller, haben in dieser Ornamentierungsweise Hervorragendes geleistet. Vorher wurde der Hauptwert auf den Stempeldruck gelegt, und auch Bogenvergoldungen waren wohl üblich. Solche Fertigkeit im Drucken, wie heute, und solche Vielseitigkeit im Zusammenstellen hat man damals allerdings noch kaum gekannt.

Das hier vorliegende Muster Weißes, eine geschickte Abwandelung der Raute, ist allerdings nicht mit einer Siebenlinienrolle gedruckt, sondern

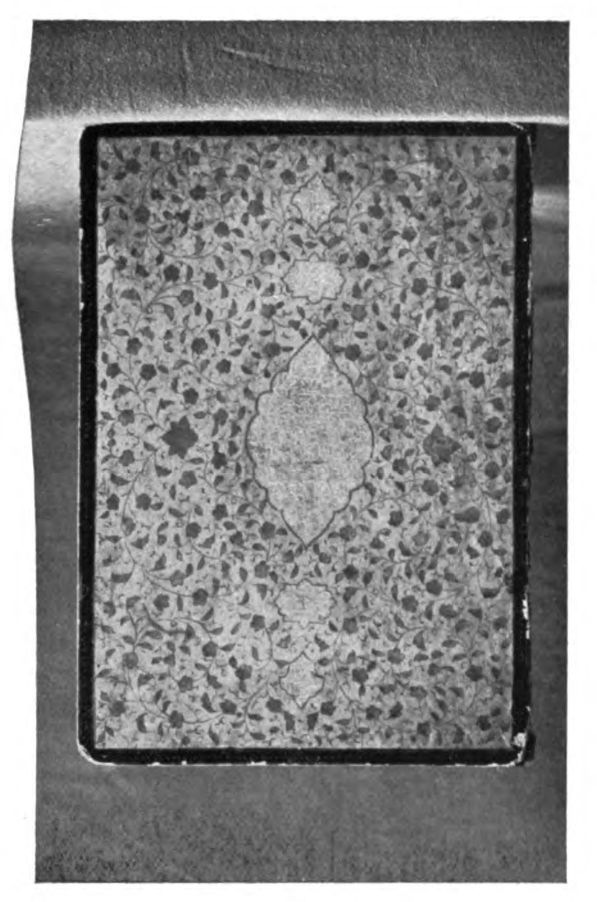


87




88

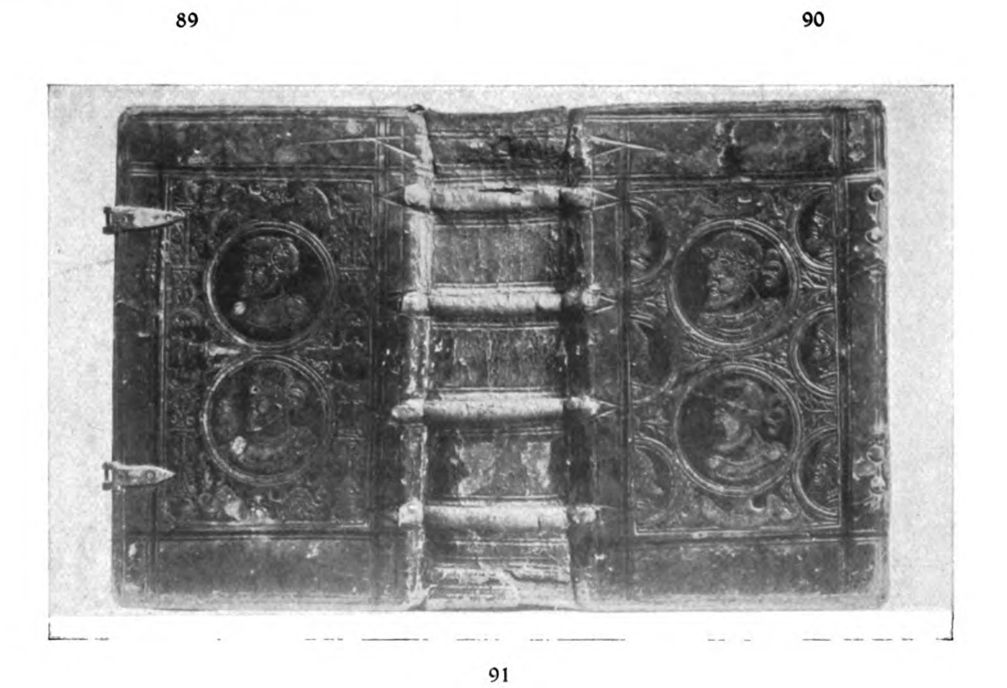
ABB. 87 u. 88. EINBÄNDE VON OBERLEHRER FRANZ WEISSE, HAMBURG, M. D. E.



89



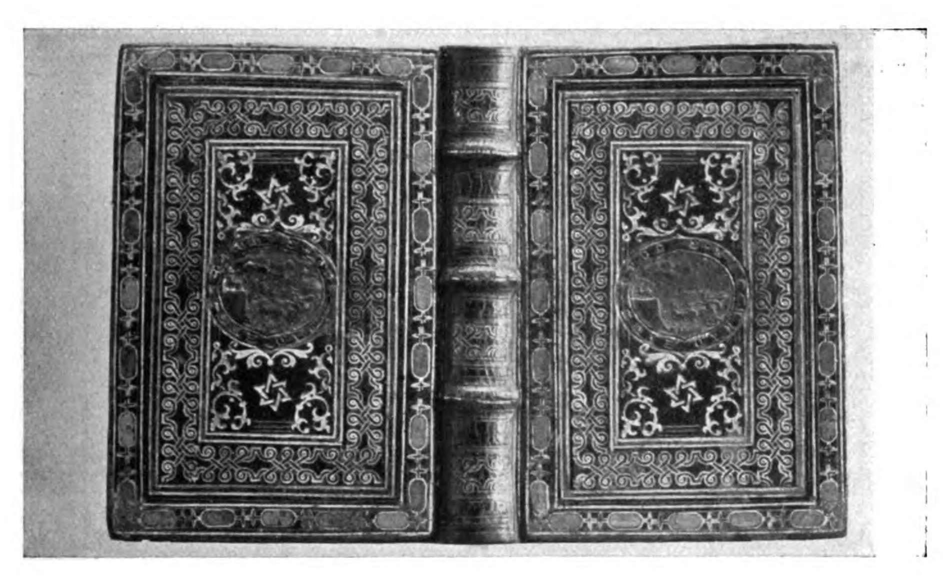
90

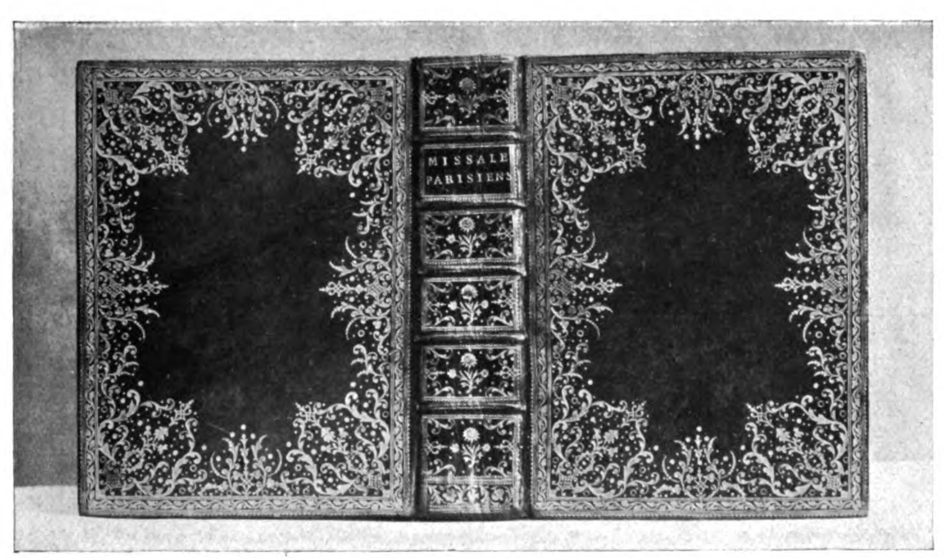


91

ABB. 89. PERSISCHER VORSATZ. — ABB. 90. GOTISCHER BUCHDECKEL. — ABB. 91. NIEDERRHEINISCHER EINBAND







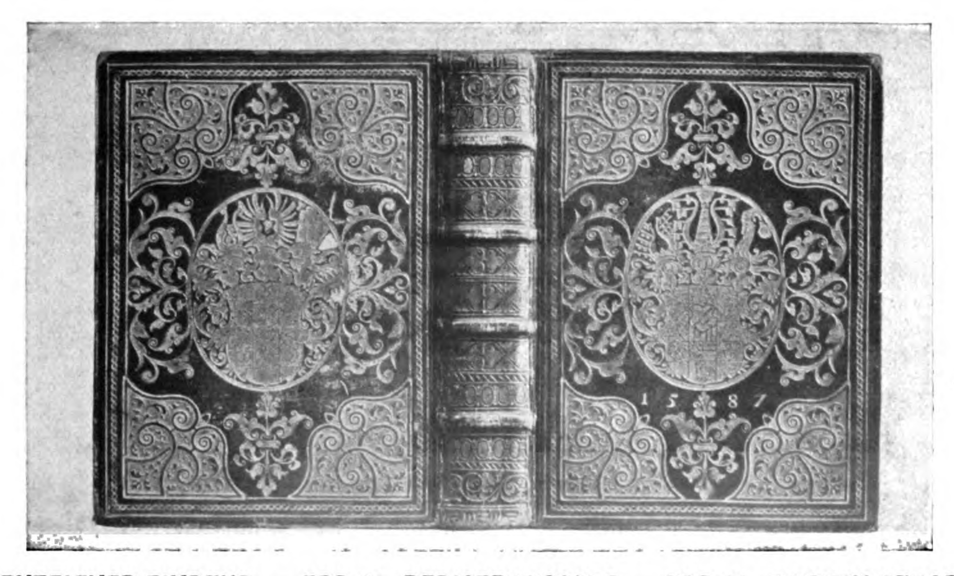
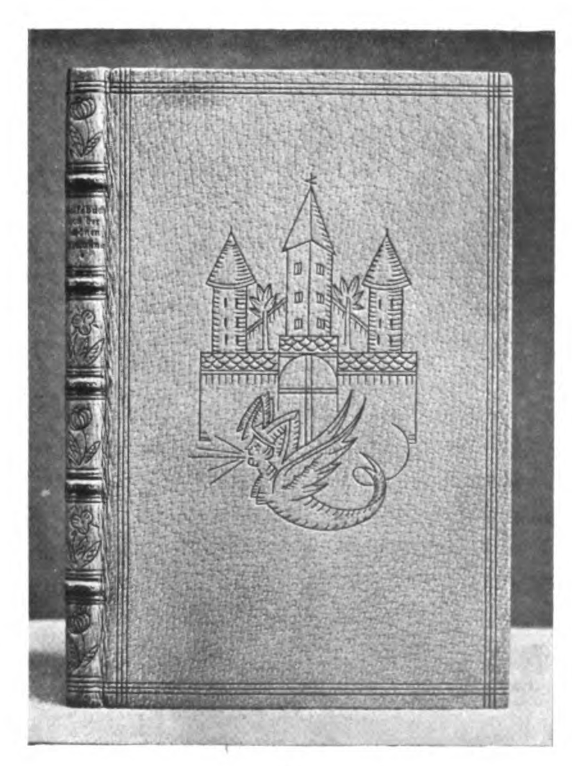



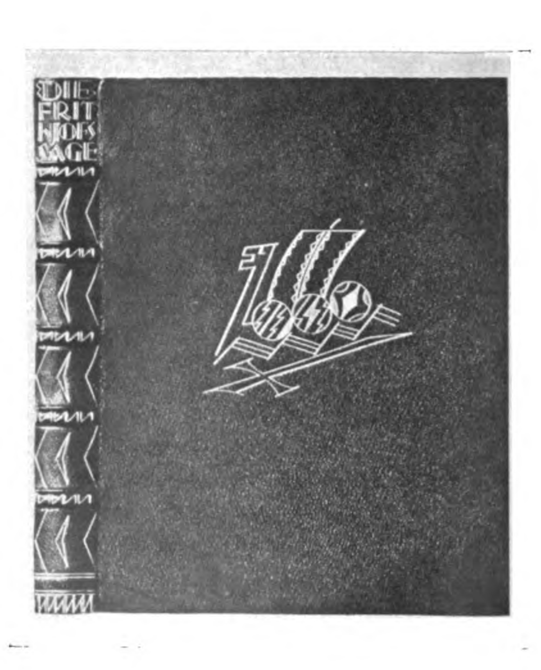

ABB. 92. VENETIANER EINBAND. — ABB. 93. PARISER MISSALE. — ABB. 94. EINBAND JAKOB KRAUSSE





95






96 97

ABB. 95. EINBAND VON OBERLEHRER FRANZ WEISSE, HAMBURG, M. D. E. — ABB. 96 u. 97. EINBÄNDE VON OTTO FRÖDE i. Fa. LEIPZIGER BUCHBINDEREI A.-G., VORM. GUST. FRITZSCHE, M. D. E.

mit Einzelteilen, einfachen und Doppellinienstücken, aber das Prinzip des damaligen Verzierens ist beibehalten. Der vorhergehende Band ist im Jahre 1921 gefertigt; man vergleiche jenen mit der Ornamentierung des vorliegenden. Nur 2 Jahre liegen dazwischen, aber der Unterschied ist doch bedeutend.

## ZU DER HOLZSCHNITTBEILAGE. VON OTTO PFAFF.

Der diesem Heft beiliegende Holzschnitt, der vom Originalstock gedruckt ist, wurde eigens für das im Verlag von Buchenau & Reichert in München erschienene Werk „Stevenson, Gesammelte Werke" entworfen. Mit den knappsten Mitteln ist hier ein für den Inhalt geeignetes Einbandpapier geschaffen worden. Die abstrakte Zeichnung, die dem Wesen einer buchbinderischen Linienvergoldung entspricht, gibt der Phantasie weitesten Spielraum. Für Handeinbände kleinerer Auflage, wo das Bezugspapier immer gleich sein soll, gibt die Holzschnittechnik dem Buchgewerbler Mittel in die Hand, auf schnellstem Wege einen Entwurf graphischer Art auszuführen und selbst in gewünschter Menge zu vervielfältigen.

Der Buchbinder sollte überhaupt sein Augenmerk mehr auf den einfach gehaltenen Bucheinband richten, als es bisher der Fall war, alle technische und künstlerische Gestaltungsmöglichkeit ihm nutzbar machen. In der Tat, betrachten wir heute die Ausstellungen von künstlerischen Bucheinbänden, sehen wir uns die Fachzeitungen an, so finden wir stets Ganzleder- und Ganzpergamentbände (letztere weniger) vorherrschend. Gewiß sind diese Einbandarten für den künstlerisch vorwärtsstrebenden Buchbinder sein hauptsächliches Betätigungsobjekt, er darf aber dabei nicht vergessen, daß noch andere Aufgaben zu lösen sind und daß heute nur wenige sich derartige kostbare Einbände leisten können. Der allergrößte Teil muß zufrieden sein, Halbbände sein eigen zu nennen. Es erwächst also hieraus eine Pflicht für den Buchbinder, sich mehr mit dem einfachen Einband zu befassen, auch erfordert die derzeitige wirtschaftliche Lage eine Rücksichtnahme auf das bücherkaufende Publikum. Ja, es liegt in seinem eigensten Interesse, dasjenige Publikum für sich zu gewinnen, das bisher dem Liebhabereinband fernstand. Und daß das nicht mit teuren Ganzlederbänden zu erreichen ist, dürfte bei den heutigen wirtschaftlichen Verhältnissen einleuchtend sein. Der Weg zum künstlerischen Ganzband kann nur auf dem Wege über den wohlfeilen Liebhaberband gefunden werden. Es muß also für den wirtschaftlich schwachen Bücherfreund eine Brücke zum kostbaren Liebhaberband geschlagen werden, wenn wir in Fühlung mit all denen bleiben wollen, die heute Liebe und Verständnis für den Bucheinband besitzen, aber nicht die Mittel hierfür aufbringen können. Und es sind deren nicht wenige. Es ist also ein Stück Erziehungsarbeit, die der Buchbinder neben seiner handwerklich-künstlerischen Tätigkeit zu leisten hat. Es gilt also nicht nur, Ausstellungsbände zu schaffen, die nicht gekauft

werden, sondern auch für den guten, einfachen Bucheinband zu werben. Daß der Durchschnittsbuchbinder, dem sonst die Anfertigung einfacher Bände vorwiegend zufällt, hierfür am allerwenigsten geeignet ist, wissen wir. Es muß hier der künstlerisch befähigte Buchbinder mit Takt und Feingefühl einspringen. Denn hierbei zeigt erst die wirklich selbständig schaffende Persönlichkeit, ob sie imstande ist, den einfachsten Gegenstand — also in diesem Fall den einfachsten Gebrauchsband — individuell zu gestalten und neue Wege zu weisen.

Die Kluft ist zu groß geworden zwischen dem Buchbinder im rein handwerklichen Sinne — er nimmt zu wenig am Fortschritt teil — und dem künstlerisch Schaffenden. Aehnlich ist es auch bei dem bücherkaufenden Publikum. Obwohl es nicht leicht ist, eine Ueberbrückung herbeizuführen, so sollte aber doch wenigstens alles versucht werden, damit diese Kluft nicht noch größer wird. Es gilt also — besonders auf Ausstellungen — zu zeigen, daß der Buchbinder auch einfache, geschmacklich gute, dabei nicht kostspielige Einbände zu erzeugen imstande ist. Er wird dann auch beim kunstverständigen, aufnahmefähigen Publikum neue Freunde und Gönner finden.

## DIE KLEBEMITTEL DES BUCHBINDERS. VON K. G. JUNGE. (FORTSETZUNG.)

Im allgemeinen wird Hautleim bzw. Lederleim, von dem eingangs dieses Aufsatzes die Rede war, höher bewertet, ohne daß hierfür wirklich stichhaltige Gründe vorhanden sind. Man hat in Verbraucherkreisen die Wasseraufnahmefähigkeit des Leimes als einen Maßstab für seine Güte und Ergiebigkeit angegeben und hinzugefügt, Hautleim nehme z. B. das Sechsfache seines Gewichtes beim Einweichen in kaltem Wasser an Wasser auf, Knochenleim aber z. B. nur das Dreifache, und aus diesem Grunde müsse er doppelte Ergiebigkeit haben. Angenommen, ein Hautleim, der das Sechsfache seines Gewichtes an Wasser aufnimmt, würde 100 Mk. je 100 kg kosten, und ein Knochenleim, der dies nur zur Hälfte tut, hätte einen Preis von 50 Mk., so müßte man auch schon wegen des Preises folgern, daß dieser Hautleim zweimal so ergiebig sei als Knochenleim. Nach Versuchen ist die Ergiebigkeit von Hautleim nicht doppelt so groß wie die von Knochenleim, sondern nur um ein Viertel bis die Hälfte größer, d. h. wenn mit 100 kg Knochenleim 100 Einheiten geleimt werden, so gestattet Hautleim bei gleichartiger Anwendung höchstens 150 Einheiten zu beleimen. Der Verbrauchswert des Hautleims ist also $1^1/_2$ mal so groß als der des Knochenleims, und wenn dieser 50 Mk. je 100 kg kostet, so dürfte Hautleim nicht mehr als 75 Mk. kosten. Daß er tatsächlich 100 Mk. kostet, ist nur dann gerechtfertigt, wenn es auf die Abwesenheit der sauren Reaktion im Leime und auf die dem Hautleim eigentümliche Geschmeidigkeit, sowie auf die ihm oft eigene höhere Viskosität und Gallertfestigkeit ankommt. In Fällen, in welchen aber hierauf keine Rücksicht zu nehmen ist, verdient Knochenleim aus Gründen der Sparsamkeit den Vorzug.

Die wichtigste Eigenschaft von Leim ist dessen Bindekraft. Diese läßt sich nicht in Zahlen angeben. Erfahrungsgemäß binden aber jene Leime am kräftigsten, welche die höchste Viskosität, den höchsten Schmelzpunkt und den höchsten Erstarrungspunkt besitzen. Dies zur Beurteilung des Leimes vom Standpunkte der Buchbinderei, der Kartonnagenindustrie und Papierverarbeitung.

Es sollen nur noch kurz einige wichtige Vorschriften für die vorteilhafte Herstellung guter Leimlösung gegeben werden. Die Vorschriften für die Herstellung verschiedener Leimlösungen, wie solche unter den mannigfachen Verhältnissen und Umständen sich erforderlich machen, sind recht zahlreich. In dem Werkchen „Die Klebstoffe", Drucktechnischer Verlag Niedersedlitz-Dresden, kann sich der Fachmann ausführlich über Leimlösungen sowie sonstige Klebstoffe aller Art unterrichten, wie sie in der Pappe- und Papierverarbeitung gebraucht werden.

Es ist vorteilhaft, den im Wasser geweichten Leim von den Leimapparaten streng getrennt zu halten bzw. stets im Besitze eines Quantums aufgeweichten und abgekochten Leimes zu sein,

welches Material man je nach Bedarf ohne weitere Umstände in den Leim-Warmhalteapparat nachfüllt. Dabei kann das auch vom Aufweichen gesammelte, meist ziemlich klare Leimwasser seines Leimkraftgehaltes wegen mit Vorteil zum Verdünnen des Leimes Verwendung finden. Diese Leimgelatine bedarf nur mäßiger Wärme im Leimapparat, was wiederum ein Vorteil ist, da starke Erhitzung dem Leim schadet und dessen Klebkraft herabmindert. Neben mäßig erwärmtem Leim ist dieser möglichst dünn zu verarbeiten. Der Leimkessel soll stets nur Blutwärme haben und er darf nicht so heiß sein, daß man sich beim Berühren die Finger verbrennt. Damit ist auch dünner Aufstrich möglich. Wird der Leim dick und heiß verwendet, dann bildet er leicht Haut, und diese hindert die glatte Arbeitsweise. Im allgemeinen schäumt guter Lederleim bei der Verarbeitung nicht, dagegen Knochen- und Mischleime, die Alkalien und Säuren enthalten. Das Schäumen kann durch Zusatz von Glyzerin gemildert oder beseitigt werden, doch trocknet der Leim dann in der Regel etwas schwer. Vorteilhaft ist die Verwendung reinen Lederleims, der in seiner größeren Ergiebigkeit weniger stark verdünnt werden kann. Der Leim muß garantiert fett- und fast säure- und alkalienfrei sein. Das erste ist der Fall, wenn der Leim durch dünnes Papier nicht fettig durchschlägt, das letztere, wenn eingetauchtes Lackmuspapier sich nicht auffällig verfärbt.

Für viele Verwendungen ist es zweckmäßig, wenn man den Leim flüssig hat, ohne ihn erst durch Erwärmen in diesen Zustand überführen zu müssen. Eine Leimlösung gelatiniert, wenn sie nur 1% festen Leim enthält, durch Verdünnen mit Wasser würde man also keinen flüssigbleibenden Leim erhalten, abgesehen davon, daß Leim in solcher Verdünnung fast keine Klebkraft mehr besitzt und Leimlösungen rasch dem Verderben unterliegen.

Es gibt verschiedene Mittel, den Leimlösungen die Fähigkeit zum Gelatinieren zu nehmen, sie dauernd flüssig und haltbar zu machen, ohne ihre Klebkraft zu beeinträchtigen. Die Essigsäure ist vor allem das geeignete Mittel, um Leimlösungen flüssig zu erhalten. Man nimmt 100 Teile Essigsäure und 38 Teile Leim. Der in kleine Stücke gebrochene Leim wird in die Essigsäure gegeben und die Lösung abgewartet, die bei etwas höherer Temperatur, wenn man das Gefäß der Sonne aussetzt oder in warmes Wasser stellt, schnell vor sich geht.

An Stelle der Essigsäure läßt sich auch Salpetersäure verwenden, um einen flüssigen Leim zu erzeugen. Man läßt 1 kg guten Leim im Wasserbade in 1 Liter Wasser sich lösen, gießt dann nach und nach 0,2 kg Salpetersäure von 36° Bé hinzu. Es tritt dabei Aufbrausen und Entwicklung von gelben Dämpfen ein. Nachdem die Flüssigkeit ruhig geworden und sich abgekühlt hat, ist der flüssige Leim fertig.

Mag es, besonders in den pappen- und papierverarbeitenden Industrien, noch oft genug Fälle geben, welche die Anwendung warmer Leimlösungen durchaus notwendig machen, so finden die sogenannten Kaltleime tierischer und pflanzlicher Herkunft immer umfassender Verwendung. Für ihre Verwendung hat sich eine bedeutende Industrie aufgetan, die mit ihren Erzeugnissen den unterschiedlichsten Anforderungen zu genügen vermag.

Die Kaltleime sind in einer für ihren Zweck gut bindenden dextrinhaltigen Beschaffenheit zu beziehen, reichlich eingedickt, damit sie, dem jeweiligen Bedürfnis entsprechend, verdünnt werden können. Verschiedene Sorten sollen nicht zusammen vermischt werden und es sind auch stets die Klebstoffbehälter nach Erprobung und Verwendung einer und der Ingebrauchnahme einer anderen Sorte zu reinigen. Die erforderlichen Wasserzusätze zu den verschiedenen Klebstoffen können nicht immer von vornherein zutreffend angegeben werden, da sich der Zusatz nach Stärke und Beschaffenheit der Papiere und der Art der Maschine richtet. Ist der Klebstoff aus geeignetem Rohmaterial, so ist auch seine Ausgiebigkeit zufriedenstellend, während billige Klebstoffsorten in der Ausgiebigkeit wesentlich zurückstehen. Um Kaltleim in kürzester Frist gebrauchsfertig zu machen, füllt man ein Gefäß etwa eine Stunde vor dem Gebrauch zu einem Drittel mit Kaltleim und gießt, je nach Größe des Gefäßes, einige Liter Wasser darauf. Nach einiger Zeit, wenn das Wasser den Kaltleim durchzogen, d. h. aufgeweicht, wird das Ganze innig vermengt und das Gefäß allmählich durch abwechslungsweises Hinzufügen von kleinen Mengen Wasser oder Kaltleim bis zum Rande gefüllt.

Das Anrichten kann auch in der Weise geschehen, daß in ein Holzfaß so viel dicker Leim getan wird, als man in zwei Tagen zu verarbeiten gedenkt, worauf durch Zugießen warmen Wassers der Leim die erforderliche Verdünnung erfährt. Wasser und Leim müssen gründlich, und zwar wiederholt, durchgearbeitet werden, und es wird die Klebefähigkeit dadurch geprüft, daß man eine kleine Menge Leim zwischen Daumen und Zeigefinger nimmt und die Fingerspitzen mehrere Male hintereinander in Berührung bringt. Der Leim muß bei geeigneter Beschaffenheit dann ganz

feine Fäden ziehen, was für dessen rasche und haltbare Bindung recht wichtig ist. Es empfiehlt sich auch, auf die Gebinde oder Fässer, welche Leim enthalten, so viel Wasser aufzugießen, daß die Oberfläche stets damit bedeckt ist; dadurch löst sich der an den Wänden der Fässer haftende Kaltleim leichter ab, und gleichzeitig verhindert man die Bildung von Krusten auf der Oberfläche. (Fortsetzung folgt.)

## KLEINE MITTEILUNGEN.

ZU DEN ABBILDUNGEN. Aus dem in dem vorigen Heft dieser Zeitschrift bereits erwähnten Buche von Prof. Dr. Albert Schramm: „Bucheinbände aller Völker und Zeiten" (herausgegeben von der Leipziger Buchbinderei-A.-G. vorm. G. Fritzsche) bringen wir in diesem Heft noch eine Anzahl Abbildungen. Abb. 89 ist das Vorsatz eines persischen Buches; bei den orientalischen Büchern wird meist die Innenseite des Deckels und der Klappe geschmückt, während das erste Blatt des Buches einen schön ausgestatteten Titel erhält. Abb. 90 ist ein gotischer Buchdeckel aus dem 15. Jahrhundert in braunem Leder mit Blindpressung. Abb. 91 ist ein schwarzbrauner Lederband niederrheinischen Ursprungs mit Blindpressung, auf beiden Deckeln Porträtmedaillons römischer Cäsaren. Abb. 92 ist ein venezianischer Einband (Canevari), Abb. 93 ein Pariser Missale aus der Blütezeit französischer Buchbindekunst; Abb. 94 ein Einband von Jakob Krauße mit dem Wappen von Kursachsen und der Jahreszahl 1587 auf dem Vorderdeckel und dem Wappen Kurbrandenburg auf dem Hinterdeckel. Die Abb. 96 u. 97 sind Handeinbände von Otto Fröde, angefertigt in der Werkstätte der Leipziger Buchbinderei-A.-G. vorm. Gustav Fritzsche (Abb. 96 Einband in Schweinsleder mit Blinddruck; Abb. 97 Einband mit schwarzem Ziegenleder mit farbiger Lederauflage und Handvergoldung).

VERKAUF EINER GUTENBERGBIBEL. In der Inflationszeit war wohl manches Museum oder mancher Privatmann gezwungen, alte wertvolle Sammlungsobjekte zu veräußern, um der gänzlichen Verarmung zu entgehen. Das Ausland war damals stets freudiger Abnehmer. Aber daß jetzt — wie die Zeitungen kürzlich berichteten — eine von den nur 13 nachweisbar vorhandenen Exemplaren der Gutenbergbibel nach England verkauft wurde, ist tiefbetrüblich, und man muß sich wundern, daß von keiner Seite aus es möglich war, solch kostbares Buchwerk der engeren Heimat Gutenbergs zu erhalten. Und es ist ein billiger Trost, wenn es in den Zeitungsnotizen heißt: Die 42zeilige Gutenbergbibel, die sich im Besitz des Stiftes Malk a. d. Donau befand, ist in englischen Besitz übergegangen. Die sich mehrere Monate hinstreckenden Verhandlungen waren leider ergebnislos. — O. P.

BUCH UND EINBAND. Einem Werbeprospekt der Leipziger Buchbinderei-A.-G. vorm. Gustav Fritzsche entnehmen wir folgende beachtenswerte Sätze: Pietro Aretino, der in seiner Jugend die Buchbinderei erlernte, wurde von seinem Lehrmeister mit folgenden Worten eingeführt: „Ein Buch ohne Einband gleicht einem Spiegel ohne Rahmen, einem Hause ohne Dach, einer Stadt ohne Mauer, einem Pferde ohne Sattel." Diese Worte haben auch heute noch ihre Berechtigung, denn die Freude an den Werken unserer großen Dichter und Denker kann nur dadurch erhöht werden, daß man ihnen ein würdiges Kleid gibt. Es ist ein Irrtum, wenn angenommen wird, ein derartig ausgestattetes Buch wäre unerschwinglich. Ein farbiger Pappband kann bereits Ausdruck künstlerischen Empfindens sein und zu dem Inhalt manchen Werkes besser harmonieren als kostbare Materialien.

EINBANDVERSTEIGERUNG IN PARIS. In Heft 8 der „Monatshefte für Bücherfreunde" berichtet der bekannte Berliner Bibliophile Paul Knopf über die Bücherauktion der Bibliothek des Liller Bibliophilen Descamps-Scrive, die Ende Mai in der Galerie Georges Petit stattfand. Es wurden dort unerhörte Preise für Ganzlederbände, besonders die aus dem Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts stammten, für solche, die mit Ledermosaik und Vergoldung dekoriert waren, geboten. Der Inhalt der Einbände, der sonst die Hauptrolle spielt, war hier gleichgültig. Eine Buchhülle aus Leder mit „Dorure mosaiques" wurde mit 3300 Fr. versteigert. Das zweibändige „Rosenbuch" — „Redoute", dessen Deckel und Rücken vielfarbigen Ledermosaik tragen: Rosenblüten, Blumen und Blätter darstellend, erzielte den ungeheuren Preis von 61000 Fr. — P. K.

LÄNGSTITEL. In den Monatsheften für Bücherfreunde befindet sich die Wiedergabe einer Adreßkarte aus dem XVIII. Jahrhundert des Kupferstechers und Kunsthändlers Huguier, die sein Geschäftslokal darstellt, an dessen Rückwand ein bis an die Decke reichendes Regal steht, das mit Büchern angefüllt ist, die sämtlich Rücken-Längstitel tragen und die bei allen Büchern von oben nach unten laufen! — P. K.









# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG. XXV — HEFT · 10 ·

KAPBERG

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZUGLEICH FORTSETZUNG D. ILL. ZEITUNG F. BUCHBINDEREI ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG

Begründet von PAUL ADAM · Düsseldorf


★

## INHALT VON HEFT 10 / OKT. 1925



## ABBILDUNGEN

Nr. 98, 99, [illegible], 171, 173 Otto Dorfner, Weimar, [illegible] · Nr. 172 Kunstgewerbeschule Halle (Saale), Werkstätten Burg Giebichenstein, Schülerarbeit · Nr. 174 u. 175 Fritz Kliesing, Bonn [illegible] · Nr. 176 Fritz Wiese, Weimar, Schmuckkästchen · Nr. 177 R. Grünewald, Berlin, Album · Nr. 178 u. 179 Ina Th. Knaur, [illegible]

## KLEINE MITTEILUNGEN



## VERSCHIEDENES

★

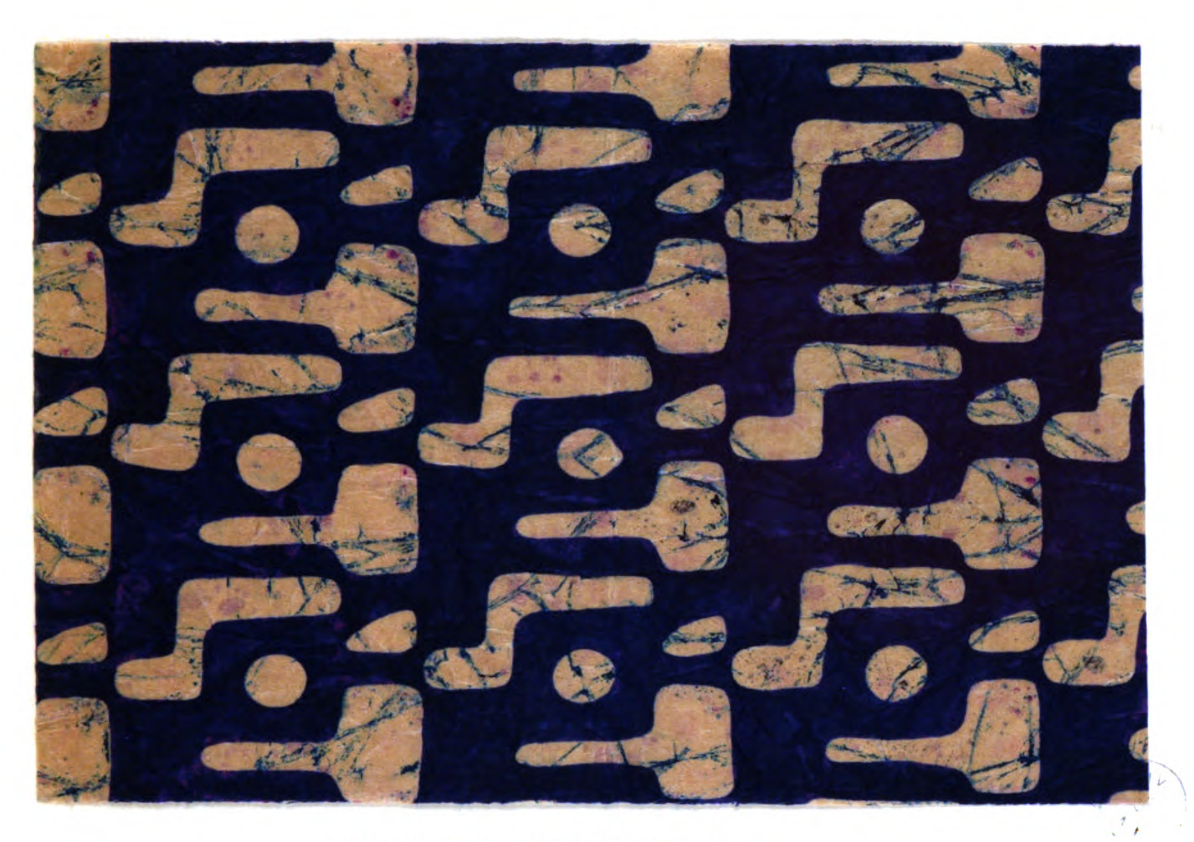
## DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. · SITZ LEIPZIG

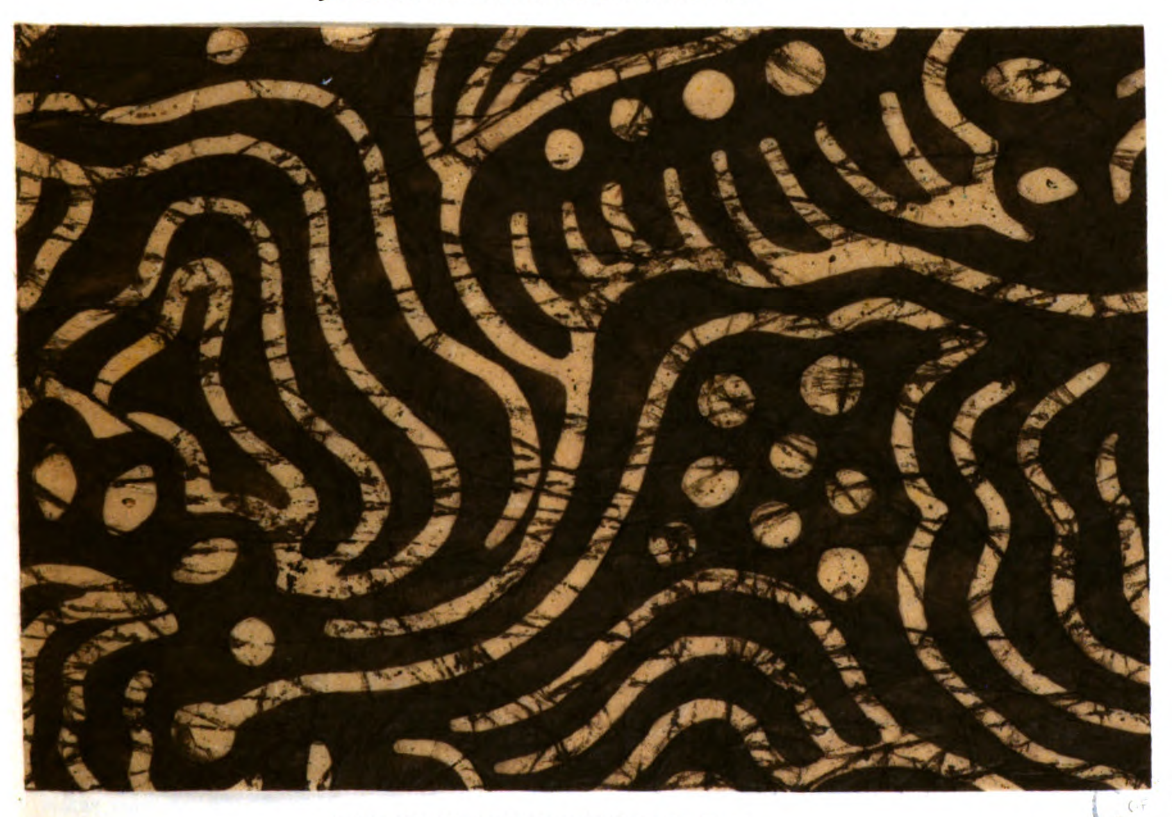

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1.– G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte [illegible] Pf. [illegible] Goldmark [illegible] Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)

VERLAG VON WILHELM KNAPP

HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19



JAVA-KUNST BUNTPAPIER NR. B 628



JAVA-KUNST BUNTPAPIER NR. B 90

„BUTAG“ BUNTPAPIER- UND TEXTILDRUCK A.-G.
NEUBABELSBERG/POTSDAM, SCHILLERSTR. 9/15

## AUS DEN LEBENSERINNERUNGEN EINES ALTEN KUNSTBUCHBINDERS. VON PAUL ADAM, M. D. E.[1]).

Die Liebhaberei für Klebearbeiten war es, die meinen Vater veranlaßte, mich später in die Buchbinderei zu stecken. Einer meiner Lieblingslehrer hatte mich „tödlich gekränkt". Mein Mitschüler, der Zwicklinski, hatte mir während des Geschichtsunterrichtes die griechische Arbeit aus meiner Mappe geholt, um sie abzuschreiben. Das hatte nun der den Geschichtsunterricht traktierende Lehrer gesehen und mich dafür angefaßt. Ich hätte ja nun den Zwicklinski verpetzen können; aber das kann doch ein angehender Sekundaner nicht. Nun wurde mir eine Strafe zudiktiert, die ich ablehnte, und ich ging einfach nicht mehr in die Klasse. Der Vater wollte die Sache einrenken, aber der Lehrer verlangte, ich solle abbitten und beichten. Das wollte ich aber nicht. Der Vater machte kurzen Prozeß: „Dann kommst du in die Handwerkslehre." Ich war mir über die Folgen nicht recht klar, aber es kam so.

Das war ja rasch geschehen, diese Umsattelung. Aber — aber. In der einen Woche war ich mit den ganzen lieben Kerls auf der Schule zusammengewesen. In der nächsten Woche schon wollte mich ein Teil nicht mehr kennen, wenn ich meine erste Morgenarbeit, das Ausleeren der Kübel in den Straßenkanal, verrichtete. Das kränkte mich fast noch mehr als die nicht immer schönen Hänseleien des anderen Teils. Das waren schwere Tage, auch noch in anderer Hinsicht. Das ganze Handwerksleben war damals noch auf das „Zünftige" eingestellt. Es gab keine Arbeit, die so gering war, daß sie nicht auch der Lehrling hätte tun müssen. Eine normierte Arbeitszeit gab es nicht. Im Sommer nominell um 5 Uhr aus dem Bette im Hause des Meisters. Eine Mittagspause war eine unbekannte Sache, dagegen war um 8 Uhr Feierabend, wenn nicht „etwas dazwischenkam". Und doch war gerade diese Zeit, von der ich sagen kann, sie gefiel mir nicht, eine der besten Schulungen für das Leben. Nie in späterer Zeit ist mir etwas zu schwer geworden oder zuviel gewesen. Ich kannte alles und konnte alles, was in einer Haushaltung erforderlich ist, vor allen Dingen konnte ich beurteilen, was der Mensch mit einigem guten Willen zu leisten imstande ist. Das ist im Leben nicht hoch genug anzuschlagen, das ist wertvoll für einen Feldzug und auch für eine Ehe, die ja immerhin etwas anderes ist als ein Feldzug.

Waren Gehilfen im Hause, so war man deren Willkür gegenüber völlig machtlos; dabei war das schon nicht mehr die schlimmste Zunftzeit. Die war vorüber, und nur das, was so im täglichen Gebrauche üblich, war noch übriggeblieben, wohlkonserviert von denen, die sich mit der damals noch leidlich neuen Gewerbefreiheit nicht anfreunden konnten. Aber das

---

1) Aus den demnächst im Verlage Meister der Einbandkunst zu Leipzig (Auslieferung H. Haessel, Komm.-Ges., Leipzig, Roßstraße 5—7) erscheinenden „Lebenserinnerungen eines alten Kunstbuchbinders" von Paul Adam geben wir mit Erlaubnis des Verlages diesen Abschnitt wieder. Das 14 Bogen starke, sehr interessante Werk wurde in einer Auflage von nur 300 numerierten Exemplaren auf handgeschöpftem Büttenpapier bei Jakob Hegner in Hellerau gedruckt und in Interimsbänden gebunden. Preis 30 Mk., bei Subskription bis zum 31. Oktober 1925 24 Mk. Bestellungen richte man an die Geschäftsstelle H. Haessel, Komm.-Ges., Leipzig, Roßstraße 5—7.

Gesellen- und Meisterstück war noch üblich, auch die Aufnahme in die Innung für den Lehrling. Das war übrigens damals eine ganz feierliche Sache. Man wurde vom Obermeister — damals war es der alte Gustav Beuthner — mit einer feierlichen Anrede, die den ganzen Wert des Handwerks und der Handwerksehre betonte, und mit Handschlag in die Innung aufgenommen. Dann gab man den anderen Mitgliedern des Innungsvorstandes auch noch ein Händchen, erhielt seinen Aufnahmeschein, und damit war die wirklich feierliche Handlung erledigt. Es ist bedauerlich, daß solche Vorgänge im Leben der Handwerker heute völlig abgeflaut und verblaßt sind. Warum? Für das junge Menschenkind, das nun doch so recht ins Leben eintritt, ist ein solcher Tag oft von einschneidender, jedenfalls doch sehr wichtiger Bedeutung; ein neuer Lebensabschnitt beginnt, die Kinderzeit ist vorbei, die Zeit der Arbeit, wohl auch der Sorge fängt an. Darüber sollte der Neuling für das Gewerbe nicht im unklaren gelassen werden, daß er von nun an im großen Getriebe des Gewerbes, auch wohl des Staates und der Gemeinde ein größeres oder kleineres Rad oder auch Rädchen darstellt, das aber notwendig ist, um das Ganze im Gange zu halten. Auch unsere Gesellen- und Meisterprüfungen sind eine so schematisch-langweilige Alltäglichkeit geworden, daß man erstaunt sein könnte. Wie anders werden solche Gelegenheiten bei anderen Korporationen junger Leute zu feierlichen Akten ausgestaltet! Unsere gewerbliche Jugend ist doch sonst leider allzu geneigt, bei ihren Versammlungen studentische Allüren in der verschrobensten Weise zu kopieren, mit Ausdrücken und Gebräuchen zu hantieren, die für angehende Akademiker, keinesfalls für Handwerksgesellen mit ganz anderem Bildungsgange und anderen Umgangsformen annehmbar sind.

Da hatte es doch noch einen Sinn, wenn in der älteren Zunftzeit die Buchbinderlehrlinge beim „Auslernen" von den Gesellen geprüft wurden und die ganze Sache von vornherein auf eine humoristische Note gestimmt war. Der zu Prüfende stand unter den prüfenden Gesellen, den „Taufpaten"; es wurde ihm ein Papierfederhut mit oben hineingesteckten Beschneidespänen auf den Kopf gesetzt, ihm ein Stückchen Holz in Größe und Format eines Oktavbrettes in die Hand gegeben. Dieses Buch sollte er nun binden und sagen, wie er das machen wolle. Es lag immerhin ein Sinn in der Sache. Es ist bekanntlich gar nicht so leicht, die Herstellung eines Gegenstandes klarzulegen, ohne diesen Gegenstand selbst in der Hand zu haben. Das Brettchen gab wenigstens durch die Aehnlichkeit der Form einen Anhalt für die zu gebende Beschreibung. Angeredet wurde der Prüfling stets nur mit dem Namen „Ziegenschurz"; die Schürzen der Buchbinder, Gesellen und Lehrlinge sowohl als beim Meister, waren lohgare Felle. Das Leder hatte damals wenig Wert und konnte in der Weise verwendet werden. Davon ist der Spottname des Lehrlings entlehnt und hatte etwa die Bedeutung des heutigen Spottnamens „Stift". Auf den Bildern von Jobst Ammon tragen die Gesellen alle einen solchen Lederschurz, und in dem Werkchen der Ansbacher Buchbinders Prediger, das 200 Jahre später entstand, ist ebenfalls noch der Fellschurz dargestellt.

Die ganze Handlung ging seitens der Gesellen darauf aus, weniger zu prüfen, als den Prüfling zu hänseln und zu quälen, denn er wurde wiederholt auf die Finger geschlagen, um ihm das Demonstrationsbrettchen aus der Hand zu schlagen; während er es aber dann aufhob, ihn nach Möglichkeit zu verprügeln.

Die Aufnahme in die Innung war also erfolgt, ein Rückwärts gab es nicht mehr, wenigstens nicht ohne außergewöhnliche Umstände. Ohne diesen Zwang wäre ich doch wohl nach dem ersten Jahre ausgekniffen. Es war nach meiner Ansicht kein Vorwärtskommen; ich hatte nach dem ersten Jahre noch keinen Halbleinenband gemacht, wenigstens allein und selbständig nicht. Meine Tätigkeit bestand meist in Haushaltungsarbeiten, Austragen von Arbeit und Herbeiholen solcher, besonders in schweren Paketen von der Postdirektion, für die der Meister die Arbeit hatte. Da war es natürlich Ehrensache, möglichst schwere Pakete auf der Schulter zu tragen, was aber erst durch eine Art des Trainierens möglich wurde.

Diese Transportarbeiterbeschäftigung hatte aber noch einen besonderen Beigeschmack: jeder größere Ausgang mußte auch noch Gelegenheit geben, einen kleinen Abstecher zu Muttern zu machen. Da mußte so viel Zeit erübrigt werden, daß sie für solch eine Frühstücks- oder Vesperpause ausreichte. Es mußte also mit dem schweren Paket so gerannt werden, daß man es in der Werkstatt nicht merkte. Aber was bringt ein Junge in dem Alter nicht fertig, wenn es sich darum handelt, etwas Nahrhaftes bei Muttern zu ergattern!

Damals erhielt der Lehrling keine Wochenvergütung: dem Lehrherrn mußte ein Lehrgeld gezahlt werden. Das geschah teils in bar, teils durch Stellung eines Bettes nebst der dazu gehörigen Bettwäsche. Mein Vater zahlte damals 150 Taler und ein volles „Gebett", wie man sagte; dabei sollte ich 4 ½ Jahr lernen. Das halbe Jahr hat dann mein Vater durch Zahlung weiterer 50 Taler abgekauft. Ich war aber auch ohne das beim Auslernen schon im 20. Jahre. Heute sind die Verhältnisse andere geworden; der Lehrling wird heute ganz anders und mit Glacéhandschuhen angegriffen. Eine Sonntagsarbeit gibt es heute nicht für ihn, damals war es die Regel, und nur alle 14 Tage durfte man nachmittags einige Stunden nach Hause gehen. Die Abende in der Woche mußte man überhaupt im Hause bleiben — freilich bin ich oft genug heimlich ausgekniffen.

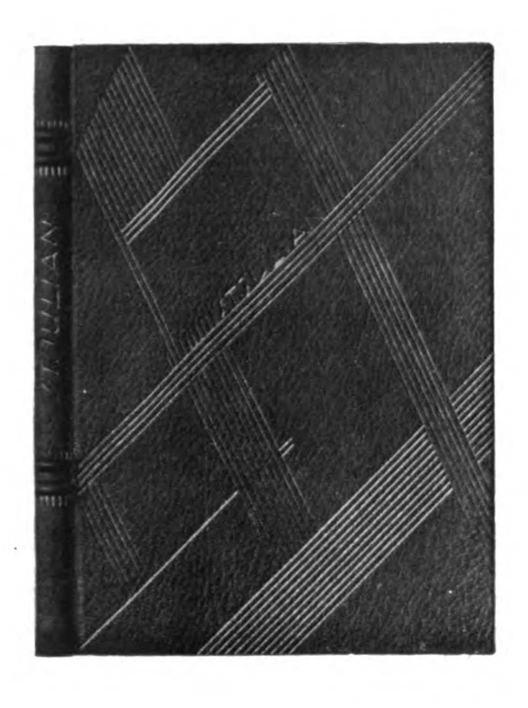
Was man damals in der Lehre erlernte, war keine Kunstbuchbinderei; die gab es noch nicht, und diesen ehrgeizigen Gedanken von der Kunstbuchbinderei habe ich erst später gefaßt, als ich längst Meister war. Ein guter Freund war „Kunstschlosser", ich taufte mich also selbst zum Kunstbuchbinder um; das war so im Anfang der achtziger Jahre. Ueberhaupt hat die Metalltechnik für mich jederzeit einen besonderen Reiz gehabt, und von der Schmiedearbeit habe ich mehr weggehabt als den bloßen Begriff. In den letzten Jahren meiner Lehrzeit wohnte neben dem Hause meines Lehrherrn ein Grobschmied, der die Arbeiten für mein väterliches Geschäft hatte. Wenn er morgens um 4 Uhr mit seiner Arbeit begann, schlüpfte ich gewöhnlich schon hinüber, um mich mit zu betätigen. Aus

der Zeit rührt auch meine Kenntnis des Härtens und Anlassens von Punzen her, die ich mir noch immer selbst gemacht habe.

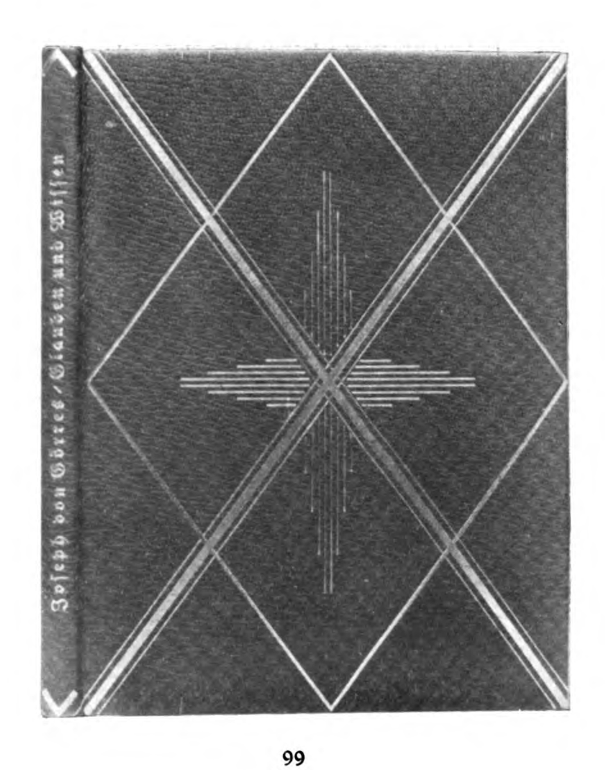
Das meiste, was ich je gelernt, habe ich in fremden Werkstätten und vom Absehen gelernt. Da war in Breslau so ein altes Meisterchen, noch ganz nach altem Zunftstil. Es war keine hervorragende Werkstatt, und nur einfache Arbeiten, Schul- und Gesangbücher, kamen neben den Zeitschriften bei ihm vor. Aber alle die Handwerkskniffe, die mit diesen Arbeiten zusammenhingen, die kannte er aus dem Effeff. Dabei hatte er eine zwar etwas herbe, aber sichere Art, auf technische Fragen ausreichende Auskunft zu geben. Alles, was ich in bezug auf das Planieren, das Färben und Marmorieren des Leders, überhaupt die Behandlung des Lohgarleders kenne, das habe ich im wesentlichen vom alten Hadwiger. Auch sonst war er in seinem Wesen der Mann des gewissenhaften, etwas umständlichen Zunftzopfes. Und jedesmal, wenn ich ihn verließ, vergaß er nicht mit einer kleinen Verbeugung den Auftrag „und e scheen Kumpelment an de Herr Meister". Das Wort „Meister" sprach er mit einem gewissen Standesbewußtsein hochdeutsch; sonst sagte er nur „Meester". Die Verbeugung dabei war obligatorisch; die galt natürlich nicht mir, sondern dem Meister. Bei dem alten Hadwiger herrschte auch der damals für die Buchbinderwerkstätten charakteristische Geruch vor: ein Sammelsurium von altem Kleister, Planierwasser und lohgarem Leder, das dort in Mengen verarbeitet wurde. Das Decher, es waren 10 Stück lohgares Schafleder, kostete damals durchschnittlich 2 Taler, also 6 Silbergroschen das Stück. Die kamen aus den kleinen Gerbereien der Städte, denn Lederfabriken gab es noch nicht. Die Felle waren in der Mitte dem Rücken nach zusammengeschlagen und zu je 10 Stück mit den Köpfen durch die Augenlöcher hindurch zusammengebunden.

Das Leder wurde ausnahmslos naß verarbeitet. Es wurde abends im Wasser eingeweicht und ließ dabei noch eine Menge braune Lohbrühe ausziehen. Morgens, oder wenn es überhaupt gebraucht, wurde es kräftig ausgewunden wie ein Stück Wäsche. Dazu waren zwei Mann erforderlich, von denen der eine stets der Lehrling war. Nach dem Auswinden wurde das Fell noch dem einen — und das war ebenfalls stets der Lehrling — um die Ohren geschlagen. Das war eine nicht zu umgehende Notwendigkeit, wie das Amen in der Kirche. Das nasse Fell wurde dann gleich verarbeitet, nach allen Seiten hin ausgereckt und zu entsprechend großen Teilen verschnitten. Die Ecken wurden nur aus Abfällen geschnitten, und ebenso wurde das Leder nur naß geschärft. Den Reiz des Naßlederbandes kennen heute die wenigsten Fachleute, und doch ist es ein so einfaches, leichtes Arbeiten mit dem weichen, geschmeidigen Leder, das sich leicht überall anlegt und fast untrennbar auf dem Buche und den Deckeln klebt, sich wie Wachs am Kapital und an den Ecken richtig modellieren läßt. Der Vorsichtige legte an Kapital und Ecken stets kräftige Papierstückchen ein, da sonst die Lohbrühe aus dem Leder in das Buch oder doch wenigstens in die Vorsätze eindrang und sie braun färbte.

Damals war dem Buchbinder die Kunst des Färbens noch tägliche Ge-



98




99

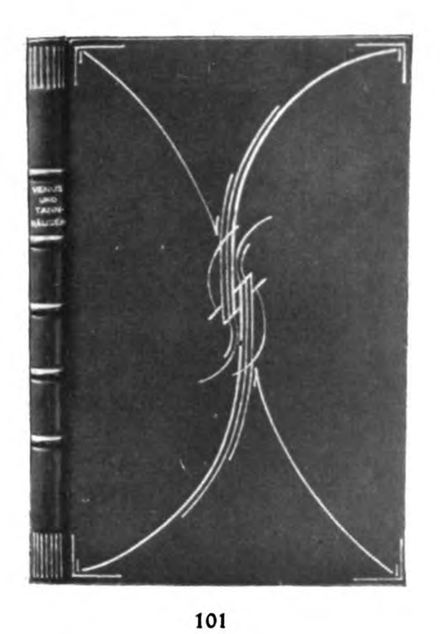



100

EINBÄNDE VON OTTO DORFNER, WEIMAR, M. D. E.



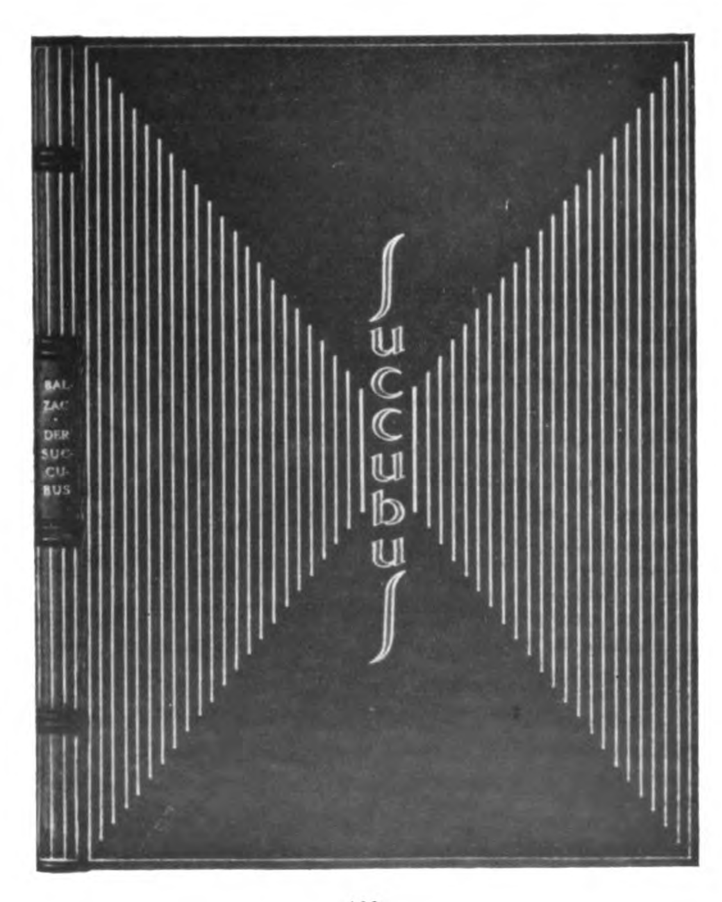




101




102

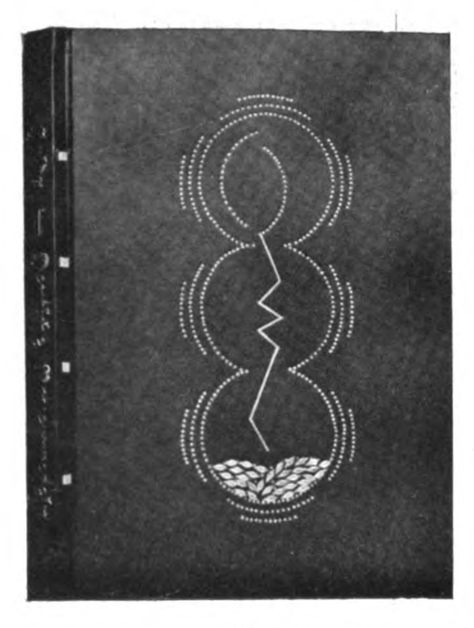



103

ABB. 101 u. 103. EINBÄNDE VON OTTO DORFNER, WEIMAR, M. D. E. — ABB. 102. SCHÜLERARBEIT DER KUNSTGEWERBESCHULE HALLE (SAALE), WERKSTÄTTEN BURG GIEBICHENSTEIN



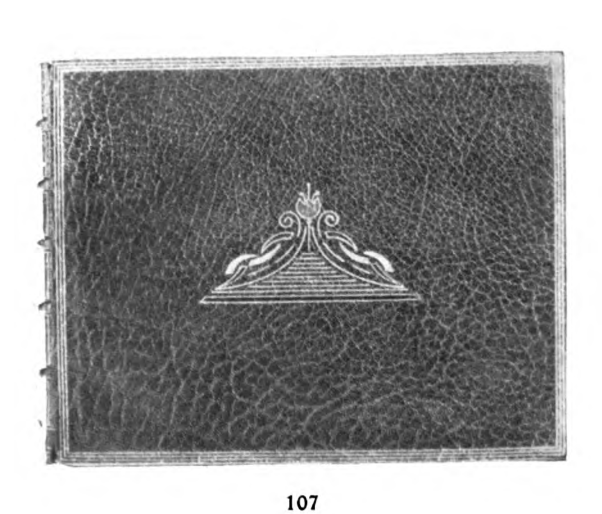
104



105

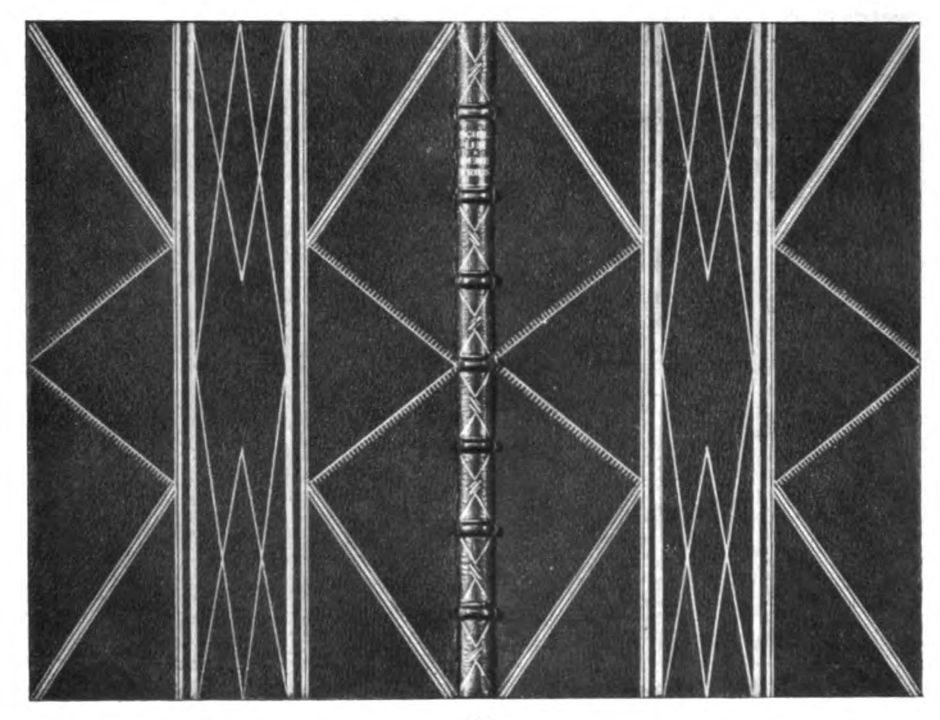


106



107

ABB. 104 u. 105. EINBÄNDE VON FRITZ KLIESING, BONN, J. K. B. — ABB. 106. SCHMUCKKÄSTCHEN VON FRITZ WIESE, WEIMAR. — ABB. 107. ALBUM VON K. GRÜNEWALD, BERLIN, J. K. B.



108



109

ABB. 108 u. 109. EINBÄNDE DER Fa. TH. KNAUR, M. D. E., ENTWURF UND AUSFÜHRUNG ALBERT LEIPNITZ, M. D. E.

pflogenheit, und er färbte sowohl in ganzen Fellen als auch am fertigen Buche. Das letztere aus wirtschaftlichen Gründen, weil er dann je nach Bedarf färben konnte. Außerdem sah man am fertigen Buche, daß es wirklich handgefärbte Arbeit war, denn die inneren Kanten des Buches blieben im Einschlage hell stehen. Hatte man aber die Decke marmoriert, so wurden die Stehkanten besonders mit dem Finger schwarz gefärbt, weil man beim Marmorieren die Färbung nicht so genau abgrenzen konnte. Die dunkle Kante gab dann den richtigen und sauberen Abschluß.

Das Färben und Marmorieren! Wie viele mag es wohl noch geben, die das nach altem Ritus noch verstehen. Es sollte wirklich keine Gesellenprüfung abgenommen werden, bei der nicht selbstgefärbtes Leder, wenigstens an einem Stücke, verarbeitet worden wäre. Es ist von den Herren der hohen Aesthetik das Wort von der „persönlichen Note" bei der Arbeit erfunden und fast zu Tode gehetzt worden. Dabei meinten sie freilich meistens die heute nicht mehr gangbare Arbeit des Schlagens mit dem Hammer — na, das ist noch ein besonderes Kapitel. Wenn irgendeine Arbeit eine „persönliche Note" hat, so ist es das Färben und Marmorieren des Leders. Da hat jeder seine Eigenart, jeder seine Kniffe und Sonderwissenschaften, die er nur an seine Lieblinge weitergibt und vererbt. Dennoch wird nur der diesen Teil der Fachkenntnis beherrschen, der die Kniffe der meisten Werkstätten kennt, beherrscht und sie gegeneinander abwägen und ergänzen kann. Was in den meisten Fällen heute noch gefärbt wird, mit Anilinfarben, das ist gegen die alten Färbeweisen elende Stümperei. Man sehe doch einmal die alten Bände, besonders vom Ende des 18. Jahrhunderts und vom Anfange des 19. an! Wo ist da eine verblichene Farbe? Wer macht heute noch das leuchtende Rot von damals nach? Das Museum in Düsseldorf besitzt einen Band von Dérome, der ein prächtiges Seegrün zeigt; wer vermag so etwas noch nachzumachen? Da helfen heute keine Garantiestempel, die sich nicht nachprüfen lassen und für die kein Mensch nach 20 Jahren zu garantieren bereit wäre. Der größte Teil der Arbeiten Kraußes und Meusers waren handgefärbte, die schönen Marmorierungen des ganz alten Vogt, des lahmen Graf in Altenburg, des Bremer Lehmann, von denen wir noch die Meisterstücke in dieser Technik kennen, das alles war gute, gediegene Handarbeit, wie die Bücher selbst noch wahre Musterbeispiele gediegener Handarbeit waren. Gehet hin und tuet desgleichen!

Das Färben der Felle im ganzen war einfacher als das Färben am Buche. Das eingeweichte und ausgewundene Fell wurde auf einem Spannbrett nach allen Richtungen ausgereckt und an den Rändern herum mit Nägeln gespannt, nach dem Trocknen mit Kleisterwasser gleichmäßig überfahren und der Kleister entweder mit einem Tuche gleichmäßig eingerieben oder mit einer Hasenpfote, aus der man die Klauen ausgebrochen hatte, entsprechend bearbeitet. Schon nach kurzer Zeit konnte man färben. Das geschah mit einem Schwamme oder ebenfalls mit einer Hasenpfote, auch wohl mit einer Bürste. Der Kleistergrund hatte den Zweck, ein sofortiges Eindringen der Farbenbeize und damit ein ungleichmäßiges Färben zu

verhindern. Der Ansbacher Ernst Christoph Prediger, dessen meist unklare und unsichere Angaben vielfach überschätzt werden, kennt für Leder nur Eisenschwärze als Farbenbeize und erwähnt nur ganz nebenher auch die Rotfärbung. Allerdings ist die Eisenschwärze eins der immer in der Buchbinderwerkstätte vorhandenen Färbemittel gewesen, das dem Leder ungefährlich blieb. Das einfacher und jederzeit sofort herzustellende Beizmittel aus Eisenvitriol zerstört die Oberhaut des Leders schon nach etwa 20 Jahren. Damit marmorierte Bände zeigen die mit Pottasche oder Farbhölzern behandelten Stellen unverletzt, während die mit Eisenvitriol betupften Stellen sich abblättern. Das ist überhaupt eine Eigenart aller Schwefelverbindungen, daß sie die Lederoberfläche zerstören. Durchaus ungefährlich war die alte, zünftige Eisenschwärze, die entstand, wenn Eisennägel oder Eisenfeilspäne in Bierreste eingelegt wurden. Nach einigen Wochen war eine dunkelbraune Brühe entstanden, die wenig angenehm roch, aber vorzüglich färbte, denn die Eisenhaltigkeit der Lösung bildete mit der Gerbsäure des Leders regelrechte Tinte.

Wie die so behandelten Leder weiter zu verarbeiten, was alles damit zu erreichen war, das allerdings sollte mir erst später klar werden; ich war ja noch sehr im Anfange meiner Fachkenntnisse.

## UNSERE FACHSCHULEN. VON P. KERSTEN, „J. K.-B.".

Daß die Meisterlehre allein nicht mehr für diejenigen Jünger unseres Berufes, die weiterstrebten und auch die Kunst- und Verzierungstechniken unseres Faches, besonders das Handvergolden erlernen wollten, nicht mehr genüge, erkannten um das Jahr 1881 zwei Männer: die Buchbindermeister Otto Horn und Wilhelm Patzelt in Gera, indem sie bekanntgaben, daß sie eine Vergoldeschule ins Leben gerufen hätten, in welcher jeder Gehilfe oder Lehrling das Handvergolden in 2—3 Monaten erlernen könne gegen ein Honorar von monatlich 30 Mk. Diese Gründung war eine „Tat", die viel zu wenig eingeschätzt worden ist. Otto Horn war lange Jahre der erste Handvergolder der Buchbinderei Gustav Fritzsche in Leipzig gewesen, er errichtete vor 1881 mit seinem Kollegen Patzelt in Gera eine Buchbinderei, die Sortimentsarbeiten und kleine Massenauflagen, hauptsächlich für den Geraer Verlagsbuchhändler Griesebach, herstellte. Otto Horn war ein Handvergolder erster Klasse, während Patzelt mehr kaufmännisch veranlagt war. In damaliger Zeit gab es sehr wenige Meister, die das gesamte Handvergolden, also außer der Vergoldung von Rücken auch den sogenannten „Dekorationsdruck" — so nannte man damals das Vergolden von Buchdeckeln — beherrschten, d. h. also das Handvergolden mit Rolle, Bogensatz und Stempeln unter Verwendung von Lederauflage (Ledermosaik). Dem neuen Unternehmen strömten von allen Seiten, auch vom Auslande, bald so zahlreiche Schüler zu, daß bald ein großer Arbeitssaal gemietet werden mußte, bis die Inhaber später ein Grundstück erwerben konnten. Dem Unterrichtsplan wurde dann noch das Preßvergolden, das Goldschnittmachen und das Marmorieren eingefügt; den Unterricht für letzteres erteilte der beste Schüler Halfers, Josef Hauptmann, geboren 1867, gestorben 1917 in Berlin. Die Herstellung von Einbänden wurde bei Horn & Patzelt nicht gelehrt; der Unterricht bestand nur im Vergolden von Buchrücken über einem Vergoldeklotz und von Buchdeckeln; die Schüler konnten sich fertig gebundene Bücher der verschiedensten Art mitbringen oder in der Werkstatt von Horn & Patzelt nach ihrem Können einbinden. Die exakte Einbandtechnik des Halbfranz- und Ganzlederbandes, die sogenannte französische Technik, kannten damals nur ganz wenige Meister, wie z. B. Georg Collin und Franz Voigt in Berlin, Graf in Altenburg, Jenner in Mülhausen i. Els., Ludwig in Frankfurt a. M., Jebsen in Hamburg, Ermold in Hannover, Vogel in Jena und einige andere, die Gelegenheit hatten, diese exakten Einbandarten in London (Zähnsdorf) oder in Paris, wie der Elsässer Jenner, kennenzulernen.

Horn & Patzelt erkannten bald, daß zum Handvergolden auch Zeichenunterricht und Stillehre notwendig seien, und sie ließen durch den Geraer Zeichenlehrer Ey ihre Schüler darin unterrichten.

Auch Vorlagenwerke für Handvergoldung und Lederauflage und solche für ziselierte Goldschnitte, bearbeitet und gezeichnet von E. Ludwig, Frankfurt a. M. und Otto Horn, gab die Firma Horn & Paţelt im eigenen Verlage heraus; dadurch erleichterte sie den heranwachsenden Jüngern der Vergoldekunst die Herstellung von Handvergoldungen auf Ledereinbänden.
Diese Fachschulgründung fand bald in verschiedenen Städten Nachfolger; Fleischhacker, Gotha; Adam, Düsseldorf; Prüfer jr., Stettin; Braito & Gähr, München; Graf, Altenburg (der beste Handvergolder seiner Zeit); Scholl, Durlach; Göhre, Leipzig; Kullmann, Glauchau machten bekannt, daß auch sie Handvergoldekurse eingerichtet hätten; und von überall strömten auch ihnen Schüler zu; viele dieser Schulen gingen wieder ein. Die Schule von Horn & Paţelt ging nach dem Tode Otto Horns nebst dem Recht, die Firma weiterzuführen, an Hüttig in Gera über und erlosch mit diesem. Zu gleicher Zeit, als Hüttig die Schule erwarb, errichtete der langjährige Leiter und Vergoldelehrer der Schule, Hans Bauer, eine eigene Vergoldeschule, die anfänglich gut besucht wurde, die aber nach dem Tode Bauers im Jahre 1919 oder 1920 einging; mit ihr erlosch die letzte der fachlichen Privatschulen.
Die erste behördliche Buchbinder-Fachklasse wurde 1901 an der Akademie für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig errichtet; als Fachlehrer wurde Hans Dannhorn berufen, der bis heute noch dort tätig ist und sich in den Unterricht mit seinem Assistenten Otto Wolfensteller teilt. Zum 1. Okt. 1925 wurde Ignaz Wiemeler, Leiter der Buchbinderfachklasse der Kunstgewerbeschule Offenbach, als Nachfolger an Dannhorns Stelle, mit der Amtsbezeichnung „Professor" ernannt. Als zweite behördliche Fachschule wurde im Oktober 1904 auf Betreiben Gustav Slabys, des damaligen Vorsitzenden des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen, vom Minister für Handel und Gewerbe in Berlin die „Kunstklasse für Buchbinder" errichtet und zunächst den Räumen der Berliner Innungsfachschule angegliedert. Als Fachlehrer wurde Paul Kersten und als Zeichenlehrer der Graphiker Ludwig Sütterlin (gestorben 1917) berufen. Nachfolger Sütterlins waren P. Arndt, Heinz Keune und Fritz Steinhauer. Im August 1923 wurde diese Klasse der „Kunstgewerbeschule" Berlin-Charlottenburg, Direktor Professor Schneckenberg, eingegliedert; sie erhielt die Bezeichnung „Klasse für künstlerischen Bucheinband". Paul Kersten wurde als Leiter der Klasse ernannt. Weitere behördliche Buchbinder-Fachklassen wurden dann an den Kunstgewerbeschulen zu Elberfeld und Hamburg errichtet. An erstere wurde am 20. Oktober 1901 von dem Kuratorium der Schule Paul Kersten gewählt; dieser lehnte den Ruf ab, stellte aber den Einrichtungs- und Lehrplan der Klasse zusammen. Nach weiteren Bemühungen gelang es, den holländischen Kunstbuchbinder J. A. Loeber aus Leiden zu gewinnen, der zwar künstlerisch sehr befähigt, technisch aber sehr schwach war. Loeber war der erste, der die javanische Batiktechnik auf Bucheinbänden, auf Pergament anwandte. Später wurde Franz Weiße und, als dieser dann als Lehrer nach Hamburg ging, Kunstbuchbinder Johannes Rudel gewonnen, der Schwager Hans Bauers in Gera, der heute noch an der Elberfelder Kunstgewerbeschule mit dem Titel „Professor" wirkt. An der Buchbinderklasse der Staatlichen Kunstgewerbeschule in Hamburg lehrt seit Bestehen der Klasse Kunstbuchbinder Oberlehrer Franz Weiße. — (Schluß folgt.)

## KLEINE MITTEILUNGEN.

ZU DEN ABBILDUNGEN. Die Abb. 98, 99, 100, 101 u. 103 geben Einbände von Otto Dorfner in Weimar wieder. (Abb. 98 Einband in gelbem Ziegenleder mit Handvergoldung, Abb. 99 Einband in weinrotem Oasenziegenleder mit Handvergoldung, Abb. 100 Einband in hochrotem, naturfarbigem Saffianleder mit Handvergoldung, Abb. 101 Einband in Kalbleder mit Handvergoldung. Die Abb. 104 u. 105 geben Einbände von Fritz Kliesing, Bonn, wieder (Abb. 104 Einband in grünem Juchtenleder mit Blinddruck; Abb. 105 Einband zu Haldy: „Die deutschen Bauernregeln" in dunkelgebeiztem Pergament mit Handvergoldung nach Entwurf von Ignaz Thoemmes). Das Schmuckkästchen von Fritz Wiese (Abb. 106) ist ausgeführt in gelbem Oasenziegenleder mit Lederauflage in 13 verschiedenen Farben und Handvergoldung. Die Einbände Abb. 108 u. 109 entstammen der Firma Th. Knaur, Entwurf und Ausführung Albert Leipnitz (Abb. 108 Einband in blauem Saffian mit Handvergoldung; Abb. 109 Einband in rotem Kalbleder mit blauer, gelber und grüner Lederauflage).
ZU UNSERER BEILAGE der Javakunst-Buntpapiere (Hersteller „Butag" Buntpapier und Textildruck A.-G., Neubabelsberg-Potsdam, Schillerstr. 9/15). Es bedarf für diese Papiere, über die an dieser Stelle schon verschiedentlich gesprochen ist, keines Wortes der Einführung mehr. In der bibliophilen Buchbinderei haben sie sich schon längst wegen ihrer farbigen und künstlerischen

Eigenart Eingang verschafft. Die beiden Proben dieses Heftes können natürlich nur einen angeführen Begriff der reichhaltigen Auswahl dieser Papiere geben.

BUCHEINBÄNDE AUF DER INTERNATIONALEN AUSSTELLUNG FÜR KUNSTGEWERBE, PARIS 1925. Der „Schweizerischen Buchbinder-Zeitung" entnehmen wir folgende Mitteilungen: Obwohl Paris die Metropole der schönen Bucheinbände ist, darf man sich trotzdem nicht allzuviel von der auf der Internationalen Ausstellung vertretenen Buchkunst versprechen. Ja, der Fachmann, der Gelegenheit hatte, die Bugra Leipzig 1914 und die Weltausstellung Paris 1900 zu besichtigen, ist enttäuscht. Statt eines Fortschrittes muß ein Rückschritt konstatiert werden. Einesteils mag es daran liegen, daß sich Deutschland an dem Wettbewerbe nicht beteiligt hat, und andererseits haben sich die Meister von Ruf sehr schwach beteiligt. Dagegen ist die Frau auf den Plan getreten, und zwar in einer Reichhaltigkeit, die alles andere erdrückt. Daß die Damenateliers sich mit der Zeit durchsetzen werden, ist klar, dagegen fehlt heute der Mehrzahl der Damen noch die handwerkliche Geschicklichkeit, die Erfahrung. Diesem Umstand mag es auch zuzuschreiben sein, daß meistens mit billigen Effekten, großen Lederauflagen usw. gearbeitet wurde, einer Verzierungsweise, die in wenig Jahren an Aussehen und Wert verlieren wird. Leider scheint die farbige Auflage Mode zu sein, so daß sich auch die altbewährten Pariser Firmen, wie L. Gruel, M. Michel, Legrain, Lewitzki u. a. nicht genug damit tun können, aber trotzdem nicht überzeugend wirken. Die Dekorationstechnik ist bei diesen wohl kaum mehr steigerungsfähig, aber der Dekor mutet an wie die Farbdruckdecken vor etwa 20—30 Jahren. Dagegen werden sich die Franzosen mit der Zeit in der Einbandtechnik etwas korrigieren müssen. Die Bücher sind im Rücken so fest, daß es nicht möglich ist, dieselben nur einigermaßen zu öffnen, ohne daß der Rücken beschädigt wird. Wohltuend wirkt die dänische Abteilung. Gute Bindearbeit mit vorzüglicher Handvergoldung und Blinddruck mit schönen nordischen Stempelformen. — Ebenso günstig hat Polen ausgestellt, vor allem der frühere Schüler der Gewerbeschule Zürich, B. Lenart, jetzt Lehrer in Wilna. Mustergültig ausgeführte Bücher und Mappen in Gold- und Blinddruck, fein abgetönte Marmor- und Kleisterpapiere geben Zeugnis von emsigem Schaffen. — Daß die Wiener Werkstätten immer mit etwas Neuem auftreten, ist man gewöhnt, aber der Fachmann staunt bei dem Anblick der Bücher mit über 1 cm dicken gewellten Deckeln, die aussehen, als hätte man die Bücher mit Wellblech überzogen. In einer Reichhaltigkeit, die fast erdrückend wirkt, hat eine Pariser Fachschule für junge Damen ausgestellt. Etwa 100 Bände, meistens in Ganzmaroquin gebunden, mit reicher farbiger Auflage und Vergoldung. Neben einigen ganz hübschen Sachen ist aber die Mehrzahl herzlich schlecht, sowohl in der Technik wie im Entwurf. Offenbar ist die Lehrzeit dieser Damen zu kurz bemessen, und da es auch in Paris für die Damen sehr schwierig ist, in einem Privatbetrieb Stellung zu finden, bleibt ihnen nichts weiter übrig, als sich zu etablieren. Die Mehrzahl dieser Geschäfte verschwindet aber in kurzer Zeit wieder, diejenigen aber, die sich durchsetzen, von künstlerisch veranlagten, geschäftstüchtigen Damen geleitet, arbeiten hauptsächlich mit männlichen Arbeitskräften. Die französischen Buchbinderateliers unterscheiden sich von unseren Werkstätten hauptsächlich durch den Mangel an Maschinen. Statt der Schneidmaschine wird in Frankreich zum Beschneiden der Bücher der Hobel verwendet. Eine hölzerne Stockpresse, kleine Pappschere mit Holztisch und eventuell noch eine Abpreßmaschine sind die ganze Einrichtung. Durch die starke Spezialisierung (jeder Arbeiter macht nur einen bestimmten Arbeitsgang, in welchem er eine unglaubliche Fertigkeit erreicht) erübrigen sich die teuren Maschinen. Auch sind die französischen Maschinen lange nicht so leistungsfähig wie die deutschen Fabrikate. Dagegen hat jeder Arbeiter Spezialwerkzeug für sein Fach, das unserem Werkzeug wieder überlegen ist.

Die Buchbindereien beschäftigen sich aber ausschließlich mit dem Einbinden von gedruckten Büchern und nicht wie bei uns mit allen möglichen Spezialitäten, wie Anfertigen von Schachteln, Mappen, Musterkarten, Kartenaufziehen, Einbinden von Geschäftsbüchern, Katalogen usw.

Obwohl unsere jungen Gehilfen in Paris leicht Stellen finden, haben sie doch sehr schwer mit den Pariser Gehilfen zu konkurrieren, auch sind die Löhne sehr niedrig, so daß sie ohne gute Kenntnis der Verhältnisse zum Auskommen nicht reichen.

Als Einbandmaterial für feine Einbände verwendet der Franzose hauptsächlich geglätteten Maroquin. Im Anfertigen von feinen Marmorpapieren haben die Franzosen große Fertigkeit, dagegen sind Kleisterpapiere ganz verpönt. Zu bemerken ist noch, daß die Pariser Buchbindermeister eine Lieferfrist von 3—4 Wochen für jedes zum Einbinden gebrachte Buch verlangen; dadurch ist es möglich, daß man beständig eine Partie gleichartiger Bücher zum Binden hat, wodurch viel rationeller gearbeitet werden kann.

## VERSCHIEDENES.

O. TH. WINCKLER, LEIPZIG, SEEBURGSTRASSE 47, Fachgeschäft für Buchbindereibedarf (siehe auch die Anzeige auf der letzten Umschlagseite), hält reiches Lager und liefert neben Werkzeugen auch allen Bedarf in Materialien (Buntpapieren, Kaliko, Schirting, Leim, Kleister, Stärke, Heftzwirn u. a. m.) sowie zu Originalfabrikpreisen alle Arten von Buchbindereimaschinen.

DER STEIN DER WEISEN UND DAS PERPETUUM MOBILE waren das Ziel der Alchimisten und Geheimwissenschaftler im Mittelalter. Die soeben erschienene 7. Lieferung des „Kleinen Brockhaus" bringt eine alte Abbildung eines geplanten Perpetuum mobile, jener Maschine, die ununterbrochene Arbeit ohne erneute Antriebskraft leisten soll. Heute wissen wir, daß das Perpetuum mobile eine Unmöglichkeit ist, und daß der Gedanke, es zu konstruieren, auf einer Unkenntnis der Naturgesetze beruht. Die neue Lieferung des „Kleinen Brockhaus" weiß uns auch sonst viel Interessantes zu berichten. In dem Artikel über die nordische Mythologie tritt uns die ganze germanische Götterwelt entgegen. Meteorologische Tafeln erwecken jedem etwas Neues; sie läßt, wie die vorhergehenden, erkennen, daß der „Kleine Brockhaus" ein unerschöpflicher Quell des Wissens ist. Allen, die sich dieses ausgezeichnete Nachschlagewerk anzuschaffen wünschen, geben wir den Rat, es sofort für den ermäßigten Subskriptionspreis zu bestellen.



# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

# ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG. XXV HEFT · 11 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG D. ILL. ZEITUNG F. BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMÄSSIGE
BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG

Begründet von PAUL ADAM Düsseldorf


★

## INHALT VON HEFT 11 / NOV. 1925



## ABBILDUNGEN



## KLEINE MITTEILUNGEN



## VERSCHIEDENES

★


DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. SITZ LEIPZIG

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1.— G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)

VERLAG VON WILHELM KNAPP
HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19









KÜNSTLER-BUNTPAPIERE
DER MÜNCHENER TAPETEN- UND BUNTPAPIER-FABRIK
FRIEDRICH FISCHER G. M. B. H., MÜNCHEN-RIESENFELD

## HAMBURGER BUCHKUNST. II. VON PAUL ADAM.

Eine ganze Kollektion von Bänden liegt uns vor von dem neuerdings unter den Kunstbuchbindern stark hervorgetretenen Johannes Gerbers, dem Inhaber eines demnächst hundertjährigen Geschäftes. Aus jener Zeit datieren auch wohl noch Stempelformen, die (Abb. 110) auf einem braunen Saffianbande „Quickborn“ und auf einem violetten Ecrasébande zur Anwendung kamen. Wie der verstorbene Jebsen sich mit dem Maler Schwindrazheim verband, der ihm oft genug Entwürfe für seine Arbeiten lieferte, so hat der heutige Inhaber der Firma Gerbers den so vielseitigen Bruno Karberg als künstlerischen Mitarbeiter, und nicht zu seinem Nachteil. Alle die hier vorzuführenden Arbeiten sind nach Karbergschen Entwürfen von der Werkstatt Gerbers ausgeführt.

Da wir schon mit Bänden begonnen haben, die mit alten Stempeln hergestellt sind, möchten wir auch bei dieser Gruppe bleiben, denn es sind noch mehrere Bände mit alten Stempeln hergestellt. Das ist um so interessanter dadurch, daß den Bänden im untersten Felde die Jahreszahlen des Erscheinungsjahres beigefügt sind. So hat denn auch jeder Band sein Charakteristikum noch besonders durch die Verwendung der gleichzeitigen Stempel. Der Band „Das galante Sachsen“ (Abb. 111) in rot Ecrasé bringt das Rankenornament jener Zeit in Verbindung mit einem sonst nicht bekannten geometrischen Stempel. Der Band Dehmel „Schöne wilde Welt“ in blau Ecrasé geht auf die Anfänge unserer neuesten Richtung zurück (Abb. 113), bewahrt sich aber eine vornehme Eigenart und verliert nicht den Anschluß an das vorher Gewesene. Die Schrift im Titelfelde, das ganz nach oben verlegt ist, ist nur mit Bogen und Linien gedruckt. Es hat sich in der letzten Zeit eine Stimme bemerkbar gemacht, als ob das Titelfeld das zweite von oben sein müßte. Es ist nicht einzusehen, warum das so sein müßte; das Herkommen aus Urväters Zeiten allein kann den Gebrauch nicht heiligen. Wir sind ja an anderen Stellen ebenfalls für ein Reformieren und Umformen und gehen dabei doch oft genug bis an die Grenze des Möglichen. Der fragliche Band ist mit 1918 gezeichnet. Im übrigen scheint es, als ob der Titel am Kopfende noch besser aussähe als im zweiten Felde; die Gewohnheit macht eben viel aus. — Der Band Carossa, „Eine Kindheit“ (Abb. 114), blau Saffian, ist auf die Wirkung des dicht an die Kante gesetzten Randes eingestellt, dessen Motive sich auf dem Rücken fast genau wiederholen. Das Mittelfeld ist horizontal und vertikal karriert. Eigenartig ist ein weiterer Band in blau Ecrasé, dessen Titel aus der Abbildung nicht ersichtlich ist (Abb. 116). Die Ziermotive deuten auf ein astronomisches Werk, prägnant und zierlich durch das wirksame Strahlenmotiv. Bei dem blauen Ecrasébande Goethe, „Märchen“, ist das moderne Ornament in allen Teilen durchaus durchsichtig und verständlich, trotzdem die Deckelfläche reich gefüllt ist (Abb. 112).

Es läßt sich nicht leugnen, daß die Hamburger Arbeiten, sowohl die Weißeschen (siehe Heft 9), wie die von Gerbers-Karberg, eine „Richtung“ bedeuten, die sie als durchaus unabhängig von Arbeiten anderer Meister

erweisen. Man wird den deutschen Fachleuten das Zugeständnis nicht versagen können, daß die mißlichen Verhältnisse im Vaterlande ihre Schaffenskraft und Schaffensfreudigkeit eher gestärkt als vermindert haben. Das aber ist unser Glück und darf uns stolz machen.

Noch aus derselben Werkstatt ist eine Gruppe Bände hervorgegangen, die das Charakteristikum der beiden Schaffenden sind: die Rollengruppe. Unter sichtbar gewollter Vermeidung aller Stempel sind Ornamentierungen nur mit der Rolle gedruckt. Also auch hier sehen wir ein Zurückgreifen auf die bereits vorhin erwähnte Art der französischen Rollendrucke, aber in einer Weise veredelt, die damalige französische Arbeiten hoch übertrifft, sowohl künstlerisch wie technisch. Ein Band in schwarzem Kalbleder zeigt uns die reizvolle Ausgestaltung eines Ornamentes, das an die arabischen Fenstergitter anklingt. Man ist im Zweifel, was man mehr bewundern soll, ob die geistreiche Zeichnung oder die technisch vollendete Ausführung mit der starken Rolle. Nicht ein Eckenzusammenstoß oder ein Ansatz sind verfehlt. Bei einer an Reichtum kaum zu übertreffenden Fülle dennoch eine wohltuende Ruhe der Fläche (Abb. 115).

Welche Wirkungen sich mit dem Rollendruck erzielen lassen, sehen wir an einem Bande in braun Nigerleder (Abb. 118); im Prinzip ist es eigentlich nur ein System von Rauten, die in sich jedoch verschiedentlich gebrochen und gekröpft sind. Man sollte den Band einmal mit den alten Mönchsarbeiten des 15. Jahrhunderts vergleichen, um zu sehen, wie ein Gedanke im Laufe der Jahrhunderte lebendig bleiben und doch gewandelt werden kann. Dasselbe Rautenmotiv in anderer und reicherer Ausgestaltung trägt der schwarze Saffianband „Ruth" (Abb. 117). Hier ist die Fünflinie weniger für die Raumteilung, als dazu benutzt, wirksame Druckpunkte an einzelnen Stellen einzusetzen. Die ganze Richtung bedeutet für uns eine Erweiterung der Ornamentierungsmöglichkeiten. Sie beweist auch, daß wir heute vom Auslande durchaus unabhängig geworden sind, daß wir mehr als je imstande sind, in der Einbandkunst Außergewöhnliches zu leisten.

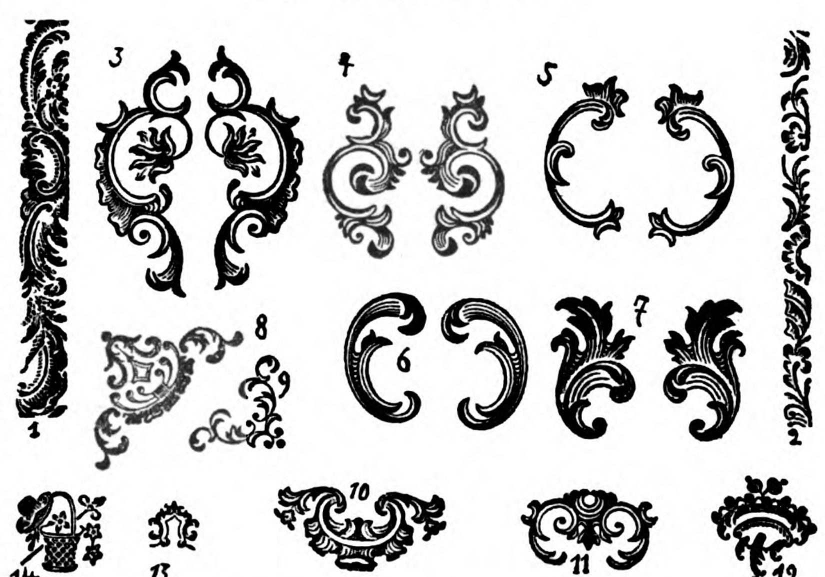
## STILGERECHTE VERGOLDESTEMPEL UND -FILETEN. VON PAUL KERSTEN.

Zu den notwendigen und wichtigen Werkzeugen des Buchbinder-Vergolders (relieur-doreur) gehören außer den Rollen, den Schriften und den Fileten die Vergoldestempel, deren Herstellung seit jeher in den Händen der Messinggraveure lag. Die Stempel stellen meistens außer Blumen, Blättern, Tieren, Köpfen u. dgl. Teile von Stilornamenten dar. Die ältesten solcher Stempel stammen — wie die Technik der Handvergoldung selbst — aus dem Orient, waren also Teile orientalischer Stilarten, wie sie bekanntlich bei europäischen Einbänden zuerst in Venedig verwendet wurden. Solche Vergoldestempel wurden natürlich in allen Stilepochen geschaffen: Den orientalischen Arabeskenstempeln

folgten die der Renaissance, des romanischen, des gotischen Stiles, und naturgemäß aller folgenden Zeitstile, also auch des Rokoko- und des Empirestiles. Aber solche Stempel sind in ihrer Zeichnung und in ihrem Schnitt (Gravur) nicht gleichwertig; stilgerechte Ornamente sind immer nur von Künstlern oder von Handwerkern, welche die notwendigen künstlerischen Fähigkeiten und Kenntnis der Stilarten besaßen, geschaffen worden. Unter den bei Buchbindern vorhandenen Vergoldestempeln der früheren und jetzigen Zeit gibt es viele stilwidrige, geschmacklich schlechte Stempel.



Empire-Stempel und -Fileten.



Barock- und Rokoko-Stempel und -Fileten.

Am reinsten sind noch die orientalischen und Renaissancestempel erhalten geblieben; was aber an Vergoldestempeln im Rokoko-, Barock- und Empirestil und aus der Zeit des Biedermeierstiles von den Graveuren, die solche Stempel herstellten, geleistet worden ist, ist unglaublich. Wohlverstanden, ich meine von Graveuren unserer Zeit, die solche sogenannten stilgerechten Stempel früherer Zeitepochen nachahmten. Und echte Stempel, die in den blühenden Zeiten dieser Stile von Künstlergraveuren jener Epoche geschnitten wurden, sind meistens den Weg des Vergehens gegangen, und es ist großer Glückszufall, wenn man in alten Buchbinderwerkstätten, die sich vom Großvater auf Vater, Sohn und Enkel fortgeerbt haben, echte, im Zeitstil geschnittene Stempel findet.
Ein solcher Zufall war mir vor etwa 14 Jahren beschieden, als es mir ge-

lang, aus einer kleinen Buchbinderwerkstatt der französischen Schweiz solche alten, stilechten Stempel und Fileten aus der Rokoko- und Empirezeit zu erwerben. Ein Teil davon ist auf S. 83 wiedergegeben; ich habe diese schönen, alten Stempel schon sehr oft für Einbände zu Werken dieser Stilepochen anwenden können, zur großen Freude der Besteller.

Von den Abbildungen der Empirestempel sind die Figuren 1 bis 4 Fileten in gutem Stilgeschmack; gelungen sind auch die Stempel 5 bis 10; klassische Reinheit der Grundform der griechischen Vase zeigen Stempel 8 und 9; die Stempel 17, 19 und 20 zeigen die sentimentale Epoche des Empirestiles, die Werther-Zeit. Stempel 7 beweist deutlich den Ursprung des Stils, geändertes Ornament der italienischen Renaissance.

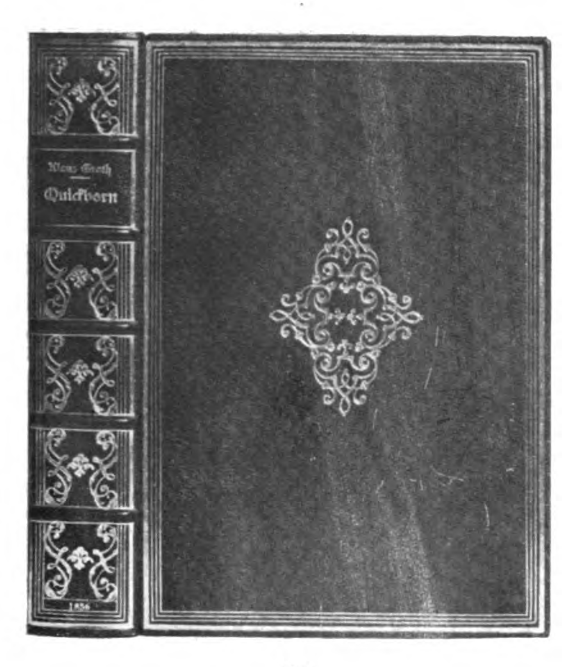
Bei den Barock- und Rokokostempeln sind die Stücke 1 und 2 Fileten, die besonders typisch sind; die symmetrischen Paarstempel (Doppelstempel) 3 bis 7 geben auch gut den Geschmack der Barockzeit wieder, ebenso die Stempel 10 und 11. Die Fileten 1 und 2 und die Stempel 8, 12 und 13 sind guter Rokoko-Geschmack, besonders der letztere, Stempel 14 ist ein getreues Symbol der „Schäferzeit".

Charakteristisch ist, daß alle diese Stempel mit sehr wenig Ausnahmen fast nur zu Rückenvergoldungen von Halblederbänden verwendet wurden; es war ja damals auch die Zeit der Halblederbände und die der noch einfacheren Pappbände.

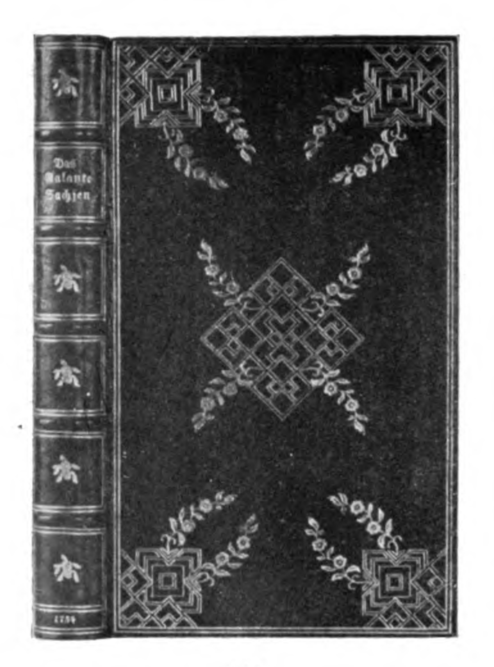
## UNSERE FACHSCHULEN. VON P. KERSTEN. (SCHLUSS.)

Dann wurde eine weitere behördliche Fachklasse später von dem Direktor der Weimarer Kunstgewerbeschule, Professor Van de Velde errichtet, der Otto Dorfner für die Schule gewann. Van de Velde ist Belgier und mußte nach Ausbruch des Krieges 1914 Deutschland verlassen; die Schule wurde später aufgehoben. Dorfner errichtete dann eine eigene größere Werkstätte und gibt seit einiger Zeit auch wieder Privaten Unterricht in Buchbinderei unter der Bezeichnung: Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei.

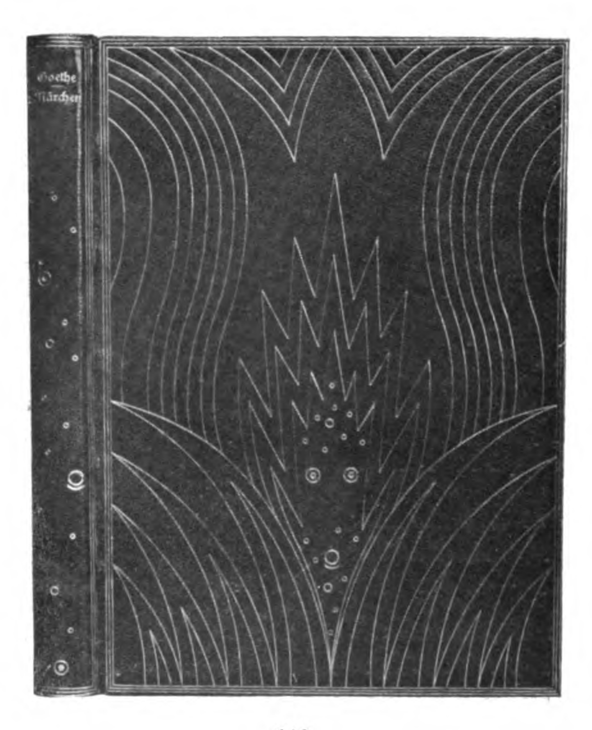
Im Laufe der weiteren Jahre errichteten Buchbinderklassen: Die Kunstgewerbeschule zu Breslau, Direktor Heyer, der den Schüler Kerstens, Hugo Wagner, als Lehrer berief; die Kunstgewerbeschule Halle a. S., Direktor Professor Thiersch, der, ebenfalls einen Schüler Kerstens, Otto Pfaff als Lehrer berief. Die Gewerbeschule in München richtete eine Buchbinderklasse ein und engagierte den Schüler Weißes, H. Schöning. Die Kunstgewerbeschule München, Direktor Professor Ehmke, stellte, nachdem Karl Ebert sein Lehramt niedergelegt hatte, den Schweizer Buchbinder Fr. Morf als Fachlehrer an. Die Städtische Gewerbeschule zu Braunschweig errichtete ebenfalls eine Fachklasse und stellte den Braunschweiger Buchbindermeister Stein an. Die Gewerbeschule in Mannheim folgte und berief als Fachlehrer Hartmann jr. aus Mannheim. Die Städtische Fachschule für Handwerk und Industrie in Düsseldorf übernahm die Adamsche Fachschule nebst ihrem Leiter P. Adam. Die Kunstgewerbeschule zu Stuttgart gliederte sich ebenfalls eine Buchbinderklasse ein und berief als Fachlehrer den Lederarbeiter und Buchbinder W. Schlemmer. In Frankfurt a. M. befinden sich zwei Buchbinderklassen, die eine an der Kunstgewerbeschule, Fachlehrer E. Rehbein, die andere an der Städtischen Berufsschule für Graphik und gestaltende Gewerbe, Direktor Walter, die den tüchtigen Frankfurter Meister O. Gurbat vom Jakob Krauße-Bund als Fachlehrer berief. Die Offenbacher Kunstgewerbeschule stellte an ihrer Fachklasse Ignaz Wiemeler, einen Schüler Weißes, an. Die Kunstgewerbeschule zu Kassel, Direktor Professor Lühr, eröffnete am 1. Oktober eine Fachklasse und hat den Kersten-Schüler Adolf Baer aus Wiesbaden als Fachlehrer berufen. Auch an der Gewerbeschule in Berlin-Charlottenburg bestehen Abendklassen für Buchbinder, die auf Anregung der Charlottenburger Meister-Vereinigung errichtet wurden. Auch die Kunstgewerbe-




110



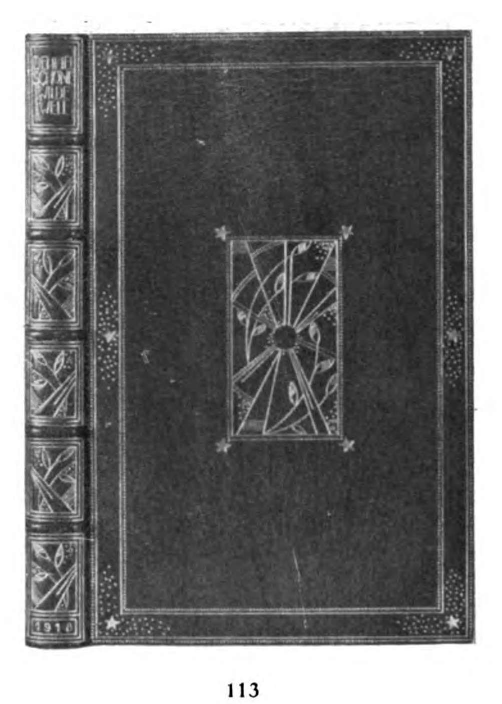
111



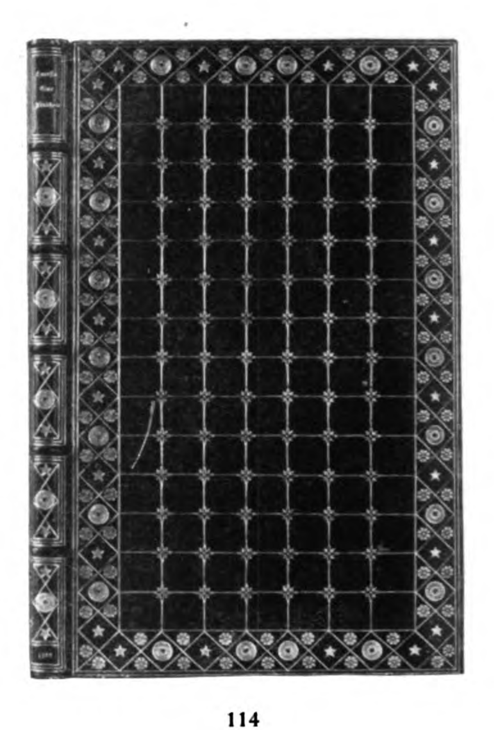
112

ABB. 110—112. EINBÄNDE AUS DER WERKSTATT JOHANNES GERBERS, HAMBURG
ENTWURF BRUNO KARBERG

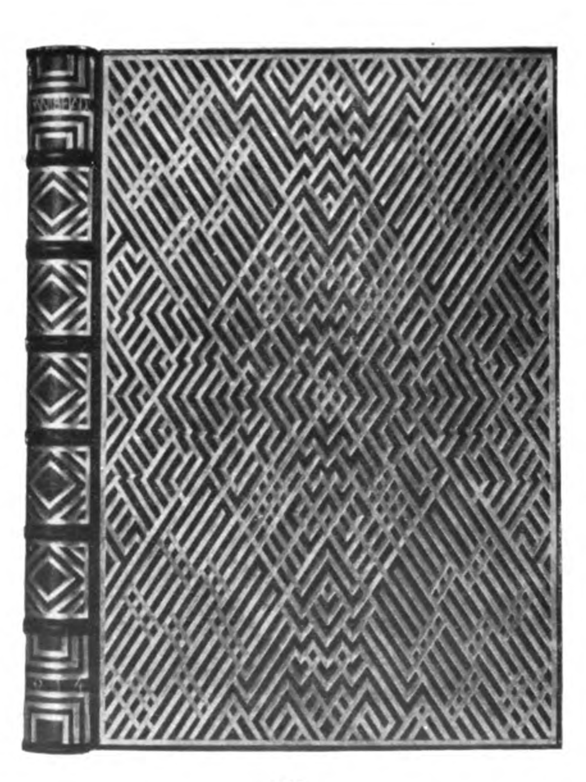
ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI 1925, HEFT 11



113

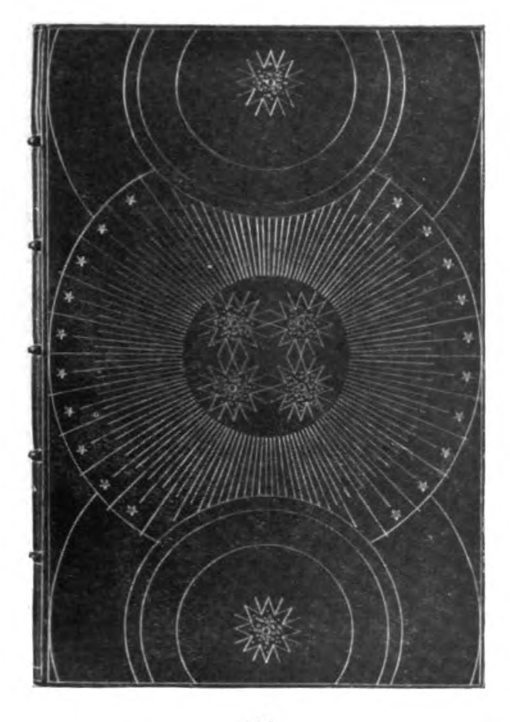


114

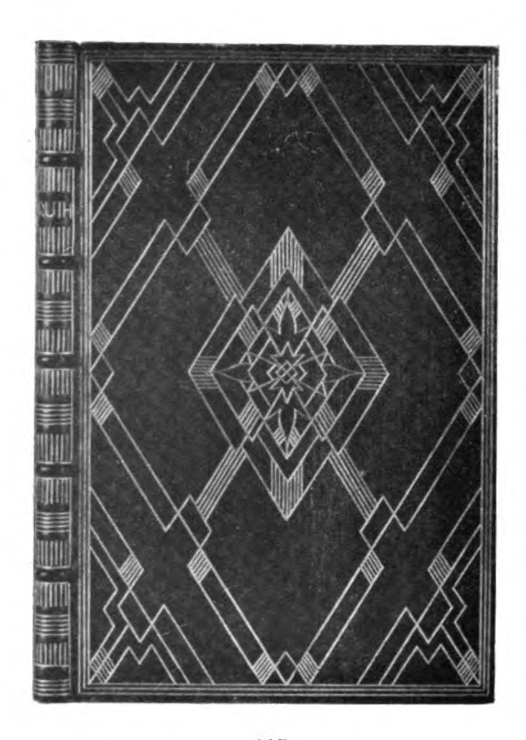


115

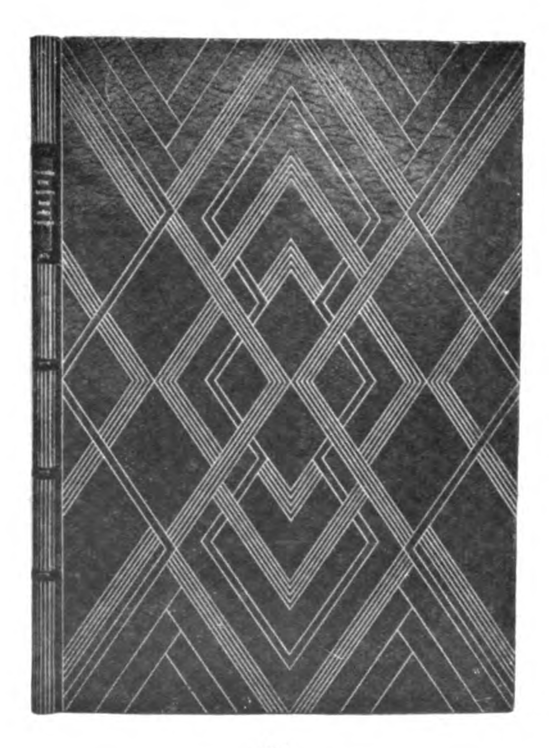
ABB. 113—115. EINBÄNDE AUS DER WERKSTATT JOHANNES GERBERS, HAMBURG
ENTWURF BRUNO KARBERG



116



117



118

ABB. 116—118. EINBÄNDE AUS DER WERKSTATT JOHANNES GERBERS, HAMBURG
ENTWURF BRUNO KARBERG





119 120 121

ALTE FRANZÖSISCHE BUCHEINBÄNDE. ABB. 119. OFFICE, PARIS 1743 – Abb. 120. ALMANACH NATIONAL 1793 — ABB. 121. BREVIARIUM, PARIS 1745

schule zu Hannover beabsichtigt, eine Fachklasse für Buchbinder zum Oktober 1925 einzurichten. Innungsfachschulen wurden errichtet in Berlin, Dresden, Leipzig, Hannover, Köln, Chemnitz, Nürnberg und Zittau. In Köln unterrichtet seit Jahren der tüchtige Kollege O. Fritz an der Gewerbeschule.

Eine Fachschule nur für weibliche Buchbinder, Gesellen und Lehrlinge, die mit dreijähriger Lehrzeit eingestellt werden und mit denen der Lehrvertrag mit der Handwerkskammer abgeschlossen wird, ist die im Jahre 1902 gegründete Buchbinder-Fachschule des Lette-Vereins, die seit 1921 ebenfalls von P. Kersten geleitet wird. An privaten Fachschulen gibt es die von O. Dorfner in Weimar, die von Frau Wolf, in Berlin-Halensee, Paulsborner Straße, und die von Marie Lühr in Berlin W, Kurfürstendamm, letztere für Damen. — Auch die bekannte Kunstgewerbeschule A. Reimann, Berlin W, hat seit Jahren eine Buchbinderklasse eingerichtet, und hier unterrichtet Herr R. Maetzke, an 2 Tagen der Woche je 4 Stunden. Derselbe unterrichtet auch an einem Nachmittag jeder Woche die Schüler der Berliner Kunstschule in der Grunewaldstraße.

## DIE KLEBEMITTEL DES BUCHBINDERS. VON K. G. JUNGE. (FORTSETZUNG.)

Soll Kaltleim mit dem Pinsel verarbeitet werden, so muß er sehr dünnflüssig, aber doch von haltbarer Konsistenz, also gut mit Wasser gemischt sein. Nur dadurch ist gleichmäßiger Leimauftrag und ausreichende Haltbarkeit möglich. Die Dickflüssigkeit ist stets der Art und Stärke des zu verarbeitenden Materials anzupassen.

Gute Kaltleime müssen frei von ätzenden Bestandteilen (Alkalien), garantiert rein und ohne Klumpen sein. Weiter müssen sie haltbar sein, dürfen nicht gären und nicht schimmeln. Sie müssen sich ferner bis auf den letzten Rest aufbrauchen lassen.

Das Dextrin wird zum Kleben und besonders zum Gummieren an Stelle des Gummiarabikums vielfach verwendet. Reines Dextrin, das aus gerösteter Stärke besteht, ist wie Gummiarabikum farb-, geruch- und geschmacklos. Vielfach kommen aus roher oder gebleichter Kartoffelstärke hergestellte Dextrine zur Verwendung. Letztere haben je nach Stärkeart und der Art der Herstellung gelbliches bis ins Braune spielendes Aussehen. Viele Kaltleime sind aus Dextrin hergestellt oder enthalten reichlichen Zusatz davon.

Erfahrungsgemäß sind solche Kaltleime von recht guter Klebkraft, und es sollte ihre Verwendung bei der Herstellung von Kartonnagen und selbst solchen feiner Art mehr stattfinden an Stelle der warmen tierischen Leime.

Zur Selbstherstellung von Dextrinlösungen wird 1 kg Dextrin mit $^{1}/_{4}$ Liter kaltem Wasser übergossen und diese Mischung 10 Minuten hindurch gerührt. Nach Aufsaugen des Wassers im Dextrin bringt man das Gefäß in ein Wasserbad und erwärmt die Lösung unter Rührung só, daß sie nicht zum Kochen kommt. Letzteres muß vermieden werden, denn um das Dextrin zu lösen, dazu genügt schon geringe Wasserbadtemperatur. Weißes Dextrin löst sich meist schon in kaltem Wasser völlig auf, während gelbes Dextrin bis zu etwa 90 % und blondes Dextrin bis etwa 70 % in kaltem Wasser löslich ist. Nach dem Erkalten setzt man auf 1 Liter Lösung etwa 50 g Glyzerin und eine Messerspitze Salizylsäure hinzu. Vorzuziehen ist, die Salizylsäure mit dem Wasser gleich bei Beginn der Arbeit zuzusetzen. Ist die Lösung zu dick, só verdünnt man sie mit abgekochtem Wasser, das aber vor der Beigabe wieder etwas erkaltet sein muß. Je mehr man den Glyzerinzusatz vergrößert, um so langsamer trocknet die Lösung. Der auf diese Weise hergestellte Klebstoff hat gelblichen Schein, streicht sich gut, zeigt nach dem Trocknen hohen Glanz und wird nicht brüchig. Die Klebkraft ist stets befriedigend. Besonders kann diese Lösung als Ersatz für Gummiarabikum Benutzung finden. Weitere zahlreiche Vorschriften über das Dextrin und seine Anwendung sind dem schon erwähnten Werkchen „Die Klebstoffe“ zu entnehmen.

Ebenso wie das Dextrin bildet auch der Fischleim einen brauchbaren Ersatz für Gummiarabikum, und außerdem findet er in den Betrieben der Papier- und Pappenverarbeitung häufig Verwendung. Er kann überall da zur Verwendung kommen, wo mit der Klebkraft des Leimes ohne besondere Vorarbeiten oder Vorbereitungen der zu klebenden Arbeitsstücke nicht auszukommen ist. Zum Kleben auf geschlossenen Arbeitsstücken, also solchen von großer Glätte, wo andere Klebstoffe nicht halten, ist Fischleim immer mit bestem Erfolg zu verwenden.

Zeigt sich der Fischleim zu dick, so verdünnt man ihn mit Essigwasser, ist er zu dünn, so bietet ein geringer Zusatz von in der Weise wie Kleister gekochte Stärke Abhilfe. Glyzerin, in geringer Menge dem Fischleim zugesetzt, verhindert das unschöne Rissigwerden nach dem Trocknen. Leider hat er die Eigenschaft, daß er sehr rasch verdirbt, wenn der Behälter nicht luftdicht verschlossen und dieser kühl und dunkel aufbewahrt wird. (Fortsetzung folgt.)

## KLEINE MITTEILUNGEN.

ZU DEM AUFSATZ: NEU AUFGEFUNDENE EINBÄNDE VON JAKOB KRAUSSE („Archiv für Buchbinderei" 1925, S. 57—59). Herr Staatsbibliothekar Dr. Krag an der Staatsbibliothek in München teilte mir auf meine Anfrage in liebenswürdiger Weise mit, daß der auf dem Zweibrücker Kraußeband vorkommende Doppeladlerstempel (siehe „Archiv für Buchbinderei" 1925, S. 59) auch auf dem Einband Jakob Kraußes für Herzog Albrecht V. von Bayern in der Münchener Staatsbibliothek auf dem Vorder- und Rückendeckel verwendet ist. — Stellen die im Aufsatz besprochenen elf Kraußebände schon für sich allein einen kostbaren Schatz der Zweibrücker Gymnasialbibliothek dar, so konnte ihre Zahl in den letzten Wochen durch den Fund von weiteren Kraußebänden, und zwar von über einem Dutzend weißer Schweinslederbände aus den Jahren 1575—1578 vermehrt werden. Die Bände sind mit Bilderrollen geschmückt, so mit der bekannten sächsischen Reformatorenrolle, mit einer antiken Kriegerrolle, mit einer Rolle, Christus, David, Paulus und Johannes darstellend. Sind diese Rollen in der damaligen Zeit auch allgemein im Gebrauch, so lassen sich die Einbände doch mit Bestimmtheit als Kraußebände erkennen, dadurch, daß die Rollen das Signum I K tragen, und zwar genau an den bei Christel Schmidt, Jakob Krauße, Leipzig 1923, S. 36 ff., genannten Stellen. (Siehe auch die Abbildungen der Rollen 1—4 bei Christel Schmidt auf Tafel 45) Ein weiterer Beweis ist die Tatsache, daß der erste Besitzer dieser Bände, Pfalzgraf Karl, der seinen Namen auf dem Titelblatt eingetragen hat, in den genannten Jahren am sächsischen Hofe in Dresden weilte — Wie die Bücher in die Gymnasialbibliothek nach Zweibrücken kamen, werde ich demnächst an anderer Stelle berichten — Ignaz Reinwald.

ZU DEN ABBILDUNGEN. Die Abbildungen 119—121 sind entnommen dem Katalog Nr. 27 über seltene alte Bücher von G. Hess, Antiquariat in München. — Abb. 119 ist ein kirchliches Buch, Paris 1743, in rotem Maroquinband mit ganz vergoldeten Decken und Rücken. In der Mitte befindet sich das Wappen und die Initialen Ludwig XIV., umgeben von verschlungenen Bandornamenten, dazwischen in den Ecken und Zwickeln kleine Stempel und Pointillée-Ornamente. — Abb. 120 ist ein Almanach national, Paris 1793, in rotem Maroquinband mit feiner Vergoldung, im Mittelfeld gepunzte Kreuze, umgeben von dreifacher Ranken- und Blätterbordüre, Steh- und Innenkantenverzierung. — Abb. 121 ist ein Breviarium, Paris 1745, in olivgrünem Maroquinband von Derome mit Spitzenvergoldung, in welcher der bekannte kleine Vogelstempel öfter vorkommt, ein reich verzierter Rücken.

DIE JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG DES GUTENBERG-MUSEUMS IN MAINZ, die im September geschlossen wurde, mußte jeden Besucher durch ihre Reichhaltigkeit überraschen. Mit großer Liebe wurde hier alles zusammengetragen, was dazu beitragen konnte, ein möglichst umfassendes Bild von dem Wirken Gutenbergs und der derzeitigen Leistungen auf dem Gebiete des gesamten Buchgewerbes zu geben. Und dies war in der Tat ausgezeichnet gelungen. Man sah eine getreulich auf Grund von Aufzeichnungen nachgebildete Werkstätte Gutenbergs. Aufgehangene Druckabzüge aus der 42zeiligen lateinischen Bibel belebten diesen ohne Zweifel eindrucksvollen Raum. Mit Respekt und Hochachtung betrachtete man all die kleinen und kleinsten Werkzeuge und sonstigen primitiven Einrichtungen und Hilfsmittel, die dem Altmeister der Druckerkunst zur Herstellung der Lettern und des Druckens gedient haben, seine ersten Druckversuche usw. Ein besonderer Raum zeigte Porträts, Originalschriftstücke, Skizzen, Zeichnungen, die ersten kompletten Werke und andere dies alles ergänzende Dinge. Aeußerst lehrreich und geschickt zusammengestellt war der Sonderraum: Entwicklung des deutschen Buches von 1900 bis 1925. Hier sah man vorbildliche englische Drucke der Kelmscott Press, Morris-Drucke und andere. Die ersten hierauf folgenden deutschen Erzeugnisse, die damals führenden Zeitschriften („Pan" usw.), Buchillustrationen von Fidus, frühe Werke von E. R. Weiß, Th. Th. Heine, Joseph Sattler, der Offizin W. Drugulin, von Walter Tiemann u. a. m., konnten in Originalen bis zu den modernsten buchkünstlerischen Leistungen der

heutigen Zeit bewundert werden. Die Verteilung dieser ganzen Gruppe war so übersichtlich und klar durchgebildet, daß man die aufsteigende Linie seit 1900 eindrucksvoll erkennen konnte.
Die deutschen Schriftgießereien zeigten in einem besonderen Raum, bzw. Abteilungen, ihre Erzeugnisse; ebenso der größte Teil der deutschen Verleger.
Eine Perle für sich bildete die im Rahmen der Gutenberg-Ausstellung gezeigte Privatsammlung von Dr. Karl Klingspor, Offenbach a. M. (Mitinhaber der bekannten Offenbacher Schriftgießerei). Kostbare Bücherschätze füllten einen großen Raum. Man wird selten Gelegenheit haben, solche auserlesenen Stücke — Einzelleistungen deutscher Buchkunst — bewundern zu können, die hier Dr. Klingspor mit großer Liebe und Sachkenntnis zusammengetragen hatte. Man spürte beim Betrachten stark den Kenner des buchkünstlerischen Schaffensgebietes. — Otto Pfaff.

BERUFUNG. Herr Heinrich Engel, ehemaliger Schüler von Oberlehrer Franz Weiße, Hamburg, wurde als Lehrer an die Kunstgewerbeschule Hannover berufen.

DIE AUSSTELLUNG DES „J. K.-B.“ IM FRANKFURTER KUNSTGEWERBEMUSEUM (September-Oktober 1925). Vertreten waren 17 Mitglieder mit 209 Einbänden, und zwar: F. Raabe, Leipzig, mit 9 Einbänden nach eigenen Entwürfen und 3 Einbänden nach Entwürfen von Hascher, Leipzig, Grünewald, Berlin, mit 4 Einbänden, Heilig, München, 4 Einbänden nach eigenen Entwürfen, 3 nach Entwürfen von P. Arndt, und 2 Einbänden nach Vogenauer; Frau Dann-Ludwig, Frankfurt a. M., 8 Bänden, P. Kersten mit 19, Blenkner, Emmendingen 1 Band, Kieffer, Plauen, 5 Bänden, Paul Klein, Leipzig, mit 3 Bänden, Schauer, Berlin-Schöneberg, 4 Bänden, Stange, Berlin, 2 Bänden. Kleist, Dortmund, 1 Band nach Entwurf von Professor Volle-Dortmund; Kliesung, Bonn, 3 Bänden. Oetinger, Frankfurt, mit 15 Bänden, davon 2 nach Entwürfen von Professor Cissarz, Niederhöfer, Frankfurt a. M., mit 17 Einbänden, davon 13 nach Entwürfen Schwerdtfegers; Knoll, Frankfurt a. M., mit 18 Einbänden, und O. Gurbat, Frankfurt a. M., mit 27 Einbänden, davon 16 ebenfalls nach Entwürfen Schwerdtfegers. Am 27. September wurde die Ausstellung von der zu dieser Zeit in Frankfurt a. M. tagenden Maximilians-Gesellschaft, der vornehmen bibliophilen Vereinigung, besucht. — B. Z.

BUCHBINDER UND LITERATUR. Daß der künstlerisch schaffende Buchbinder nicht nur ein guter Techniker und Künstler sein muß, sondern auch umfassende literarische Kenntnisse besitzen muß, gilt heute als eine Selbstverständlichkeit. Ist doch der geistige Stoff, der durch den Buchkörper zusammengefaßt ist, das Fundament, worauf sich sein Schaffen aufbaut. Um diesen Pol gewissermaßen drehen sich seine Gedankengänge, bauen sich seine Ideen auf. Seine technische und künstlerische Arbeit muß von dieser Essenz durchdrungen sein.
Nicht immer wird der Buchbinder dasjenige Werk, was er zum einbinden bekommt, von A bis Z durchlesen können. Hin und wieder wird ihn dieses oder jenes ihm unbekannte Werk zum Lesen wohl reizen, aber in den meisten Fällen muß er sich auf seinen Kennerblick verlassen müssen. Bestimmte in der Literaturgeschichte wichtige Geisteswerke, die den Typus einer betreffenden literarischen Schaffensepoche charakterisieren, wie z. B. Tacitus, Dante: Göttliche Komödie, Goethe: Faust, werden dem Buchbinder häufig zum Binden übergeben. Hier weiß man doch in den meisten Fällen, um was es sich handelt, welchen Einband solch Werk verträgt. Schwieriger ist es bei der modernen Literatur, von Rilke über Gerhardt Hauptmann bis Thomas Mann oder Franz Blei. Hier bietet die soeben neu erschienene literarische Zeitung, die sich „Die literarische Welt“ nennt, den sich auf dem Gebiete des modernen geistigen Schaffens interessierenden Buchbindern Gelegenheit, sich mit kurzen, wertvollen und für unsere Zeit typischen Beispielen vertraut zu machen und ihre literarischen Kenntnisse zu vervollkommnen. Das in der Form einer Tageszeitung erschienene Blatt kostet 20 Pf., erscheint jeden Freitag und kann durch den Buchhandel oder direkt vom Verlag Ernst Rowohlt, Berlin W 35, bezogen werden. Die erste Nummer enthält neben anderen Beiträgen: Kosmopolitismus von Thomas Mann; Was liest man eigentlich in Hinterpommern?; Unveröffentlichte Briefe Rodins an eine deutsche Frau u. A. mehr. Rudolf Großmann und Rudolf Schlichter brachten Zeichnungen dazu. Also, wer Interesse hat, dem sei diese Neuerscheinung — zumal in solcher Qualität inhaltlich und zu dem billigen Preis — aufs wärmste empfohlen. — Otto Pfaff.

BENZ-BÄNDE bezeichnet die Buchhandlung Benz & Gen., Ueberlingen am Bodensee, handarbeitlich hergestellte Bucheinbände von am Bodensee ansässigen Kunsthandwerkern. Wir entnehmen einige Stellen aus dem von Bruno Goetz unterzeichneten Empfehlungsschreiben, das die

Firma neben Abbildungen von Einbänden (Halbleder- und Pappbände) und anderen Merkblättern an Interessenten verschickt:
In der alten Reichsstadt Ueberlingen am Bodensee hat der Buchhändler Albert Benz den Kampf gegen die Schematisierung des Bucheinbandes aufgenommen, und zwar durch Herstellung der sogenannten „Benz-Bände".
Heutzutage verschwindet das broschierte Buch immer mehr aus dem Buchhandel, und der Käufer ist gezwungen, sich mit dem uniformen Verlagseinband zu begnügen, da er das Buch in einer anderen Ausstattung gar nicht erhalten kann, also auch nicht in der Lage ist, es sich selbst einbinden zu lassen. Der Verlagseinband mag vielfach noch so geschmackvoll sein, er trägt aber der Vielfalt des Geschmackes der Leser keine Rechnung. Das Prinzip, die Bücher nur im Verlagseinband auf den Markt zu bringen, berücksichtigt nicht, daß gar mancher seine Bücher ganz anders, persönlicher, eingebunden wissen will.
Da ist es denn zu begrüßen, daß ein Buchhändler den Mut hat, jedes Exemplar eines Buches anders einbinden zu lassen und auf diese Weise dem Publikum eine größere Auswahlmöglichkeit bietet. Dadurch wird der Grundsatz der Uniformierung durchbrochen und jedes Exemplar zu einem einzigartigen, so daß sich ein jeder aus Benz-Bänden eine ganz persönlich ausgestattete Bibliothek zusammenstellen kann, wie sie niemand anders besitzt. Die Benz-Bände sind solide, schöne Handbände, von Künstlern entworfen und guten Handwerkern ausgeführt. Es handelt sich bei ihnen nicht um eine Massenware oder einen Massenvertrieb, sondern es sind kunsthandwerkliche Höchstleistungen, die jeden Bücherfreund entzücken müssen. Die Auswahl an derartig gebundenen wertvollen Werken ist so groß, daß die verschiedenartigsten Menschen etwas finden können, was für sie paßt.
So ganz können wir wohl diesen Worten nicht zustimmen, da eine ganz persönlich ausgestattete Bibliothek doch nur in direkter Zusammenarbeit von Bücherliebhaber und Buchhersteller entstehen kann. Die ganze Bestrebung ist insofern zu begrüßen, da sie für den handwerklich gearbeiteten Bucheinband eintritt und dem Publikum gegenüber dem Verlegereinband eine größere Auswahlmöglichkeit bietet. Das Ganze könnte als ein Kompromiß angesehen werden zwischen dem gleichmäßig aussehenden Verlegereinband und dem vom Buchbinder entweder selbst entworfenen oder im Auftrag eines Bücherliebhabers nach dessen Angaben und Wünschen angefertigten Handeinbandes. — Otto Pfaff.

EIGENARTIGE BÜCHERTITEL sollten den Leser früherer Zeiten zum Kaufe reizen; heute gehören sie meist ins Reich der Komik. Rochs Bücher- und Disputationsladen in Dresden macht unter anderem bekannt: „Lilienthals nützlicher Zeitvertreib auf dem Kranken- und Sterbebette. 1763." — „Gerbers unerkannte Sünden der Welt. 1765." — „Kindermanns Reise in Gedanken durch die eröffnete (!) Himmelskugel. 1765." — „B. W. Marpergers Kranken- und Sterbebette, 2 Theile. 1765." — „Die nenerwarteten Verhängnisse über große Geister in den Begebenheiten eines Leipziger Studentens, 3 Theile. 1767. 16. gl." — „Paul Friedrich Sperlings sonderliche Gewissens-Scrupel. 1733." — „Gespräche im Reiche derer Todten. 1733." — (Aus „Leipziger Neueste Nachrichten.")

ZU DEN BUNTPAPIERMUSTERN DIESES HEFTES. Die Münchener Tapeten- und Buntpapierfabrik Friedr. Fischer, G. m. b. H., Riesenfeld bei München, hat unter der Bezeichnung „Marmor-Ueberzugspapiere, Serie K" ein Musterbuch von Buntpapieren herausgegeben, die sich teils für Bucheinbände, teils für Kartonnagen eignen. Das Musterbuch enthält viele schöne Papiere, mannigfaltig in den Mustern und in der Farbengebung. Einige Proben der Buntpapiere der Firma werden auf der Tafel dieses Heftes wiedergegeben. Die Papiere sind vor allem den Buchbindern zu empfehlen, die sich auch mit Anfertigung von Kartonnagen beschäftigen.

PAUL ADAM, LEBENSERINNERUNGEN EINES ALTEN KUNSTBUCHBINDERS. Herausgegeben vom Bund Meister der Einbandkunst. Ich habe dieses Buch in einem Zuge durchgelesen, nein durch- und miterlebt, was gar nicht anders geht, weil einem alles, der ganze Inhalt, menschlich so nahe ist. „Und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Mühe und Arbeit gewesen", dieses Bibelmotiv paßt nirgends besser als unter dieses als Mensch, Fachgenosse und Staatsbürger gleich inhaltreiche Leben. Lieber Kollege und Bücherfreund, der du dir dieses Buch zu Weihnachten schenkst oder schenken läßt, binde es dir nicht in einen Prachteinband, sondern in einen guten, festen, lohgar marmorierten Naßlederband und drücke auf den Rücken: „Unser Paul Adam". Und wenn es dann abgegriffen und stark zerlesen ist, so vererbst du dieses Buch in würdigem Zustand deiner Nachkommenschaft, denn es ist das Buch über und von dem „Patriarchen" unseres technisch wiedererstandenen, schönen Buchbinderhandwerkes. — H. Nitz.

## JAKOB KRAUSSE-BUND.

Durch Bemühungen unseres Ehrenvorsitzenden und I. Vorsitzenden P. Klein ist es in letzter Stunde noch gelungen, eine Ausstellung unseres Bundes in Berlin, eine Beteiligung an der von der Lessing-Hochschule Berlin ins Leben gerufenen Ausstellung „Das deutsche Buch", zu ermöglichen. In dem gut ausgestatteten und beleuchteten Vortragssaal der Ausstellung befinden sich zwei Vitrinen mit Arbeiten der Mitglieder: O. Gurbat, H. Glökler, P. Klein, W. Hacker, F. Rabe, P. Kersten und O. Kretschmar. Die Ausstellung ist bis 23. November täglich von 11 bis 9 Uhr geöffnet.

## VERSCHIEDENES.

Die MASCHINENFABRIK KARL KRAUSE IN LEIPZIG versendet ein hübsch ausgestattetes Büchelchen über ihre neuen Patent-Schnellschneider. Jeder Fachmann, der Papier, Pappe und ähnliche Werkstoffe verarbeitet, kann dieses Heftchen kostenlos beziehen und bekommt auf Verlangen ausführliche Druckschriften und Kostenanschläge.

DIE WECHSELNDEN LAUNEN der Länder und Völker äußern sich am klarsten in ihren Stilen. An der Stilentwicklung erkennen wir die Moden, denen sich die verschiedenen Zeitalter unterworfen und die Kultur, die sie sich errungen haben. In der soeben erschienenen achten Lieferung des „Kleinen Brockhaus" finden wir zwei Tafeln, auf denen die typischen Möbelstile aller Zeiten und Völker abgebildet sind. Beim Durchlesen des Heftes werden wir immer von neuem überrascht von seiner Reichhaltigkeit. Alles in allem können wir wiederum sagen, daß der „Kleine Brockhaus" einen Wissensstoff in sich birgt, der er wohl kaum eine Frage unbeantwortet läßt.







JAHRG. XXV HEFT 12

## DER BUCHEINBAND IM MITTELALTER. VON DR. P. MARTELL.

Der technische Höhepunkt der Buchbindekunst des Mittelalters wird in der Hauptsache durch die Anwendung der Blindpressung charakterisiert, die schon frühzeitig in allen Ländern bekannt war. Bis Ende des 15. Jahrhunderts herrschte sie ausschließlich vor, dann machte sich die Stempelpressung mit Vergoldung bemerkbar, die eine Erfindung der Renaissance war. Noch aus dem 12. Jahrhundert sind uns Ledereinbände mit Blindpressung erhalten, die für die historische Entwicklung der Technik von hoher Bedeutung sind. England war es hier zuerst, welches dieses Gebiet kultivierte, und besonders der geistliche Stand, der zu dem Schriftwesen in so engen Beziehungen stand, leistete Achtbares in der Buchbindekunst. Die Buchbindearbeiten der Benediktiner von Durham legen hiervon Zeugnis ab.

Die Bände selbst sind in Holzdeckel gebunden, die einen Ueberzug aus braunem oder dunkelrotem Leder tragen. Die Dekoration der Deckel pflegte man nach dem Grundsatz vorzunehmen, daß man auf den Rändern die Stempel in dichten Reihen nebeneinander setzte, während auf dem Spiegel vermittelst anderer Stempel Rechtecke, Kreise und Kreissegmente gebildet wurden, deren künstlerische Anordnung dem Geschmack des Herstellers vorbehalten blieb. Bemerkenswert für die technische Qualifikation jener Zeiten ist die Tatsache, daß die Stempel mit größter Präzision geschnitten waren, derart, daß sie technisch als vollendete Meisterleistungen zu bezeichnen sind. In den Mustern zeigten die Stempel, ornamentale wie figürliche, eine reiche Verschiedenheit. So verwendeten die Mönche des Klosters zu Durham bei ihren Buchbindearbeiten nicht weniger als 114 verschiedene Stempel; auf einer großen vierbändigen Bibel, die der Bischof Pudsey des Benediktinerklosters von Durham von seinen Mönchen schreiben und binden ließ, sehen wir auf den Einbanddecken nicht weniger als 51 verschiedene Stempel vereinigt.

Fast der größte Teil dieser für die Buchbindekunst so charakteristischen Bücher befindet sich in englischem Besitz, nur wenige sind nach Frankreich gekommen. Die Blütezeit dieser englischen Buchbindekunst war nicht von langer Dauer, schon im 13. Jahrhundert trat ein gänzlicher Verfall ein, von dem sich die englische Buchbinderei erst im 15. Jahrhundert erholen sollte.

In Deutschland ist der historische Nachlaß, der in künstlerischen Bucheinbänden jener Zeiten auf uns gekommen ist, ziemlich gering, wenigstens soweit die Zeit vor dem 13. Jahrhundert in Frage kommt. Dasselbe gilt auch für Frankreich, dessen Buchbindekunst jener Zeit sich in recht bescheidenen Grenzen bewegte. Das Germanische Museum zu Nürnberg besitzt einen deutschen Einband aus dem 13. Jahrhundert, der in mehrfacher Beziehung charakteristisch ist. Es handelt sich hier nicht um einen üblichen Band mit Holzdeckeln, sondern um einen mit Leder bezogenen Umschlag, dessen Unterlage aus grober Leinwand besteht. Um das Manuskript hat man das braune Lederstück zweimal gefaltet herumgelegt, so daß er zwei Deckel und eine Klappe bildet. Das Manuskript

ist eine Handschrift, die Aufzeichnungen über Ausgaben der Kirche zu Chur im 13. Jahrhundert enthält. Das Format der mittelalterlichen Bücher war ein überwiegend großes. So zeigen die spätgotischen Ledereinbände des 14. und 15. Jahrhunderts ein ziemlich großes Folio, was von den Evangelariern der romantischen Zeit nicht gilt. Nur für die Gebetbücher benutzte man der bequemeren Handlichkeit wegen ein kleineres Quartformat. Die im Mittelalter gebräuchlichen Ledersorten waren in der Hauptsache braun gefärbtes Kalbleder und Rindleder, daneben kam auch rot gefärbter Corduan, d. h. Ziegenleder aus der spanischen Stadt Cordova, sowie Schweinsleder zur Verwendung. Das heute an alten Büchern so viel zu beobachtende glatte Pergament ist erst eine Errungenschaft des 16. Jahrhunderts. Sind auch aus dem Mittelalter eine stattliche Reihe in der Dekoration künstlerisch bedeutsamer Einbände auf uns gekommen, so war im allgemeinen der glatte Einband doch vorherrschend, insbesondere wurde das Wildleder ohne Verzierung gelassen. Auch der Rücken der mittelalterlichen Bucheinbände blieb ohne Dekoration; eine Erscheinung, die darin ihre Erklärung findet, daß man die Bücher nicht wie heute, Deckel an Deckel, mit dem Rücken nach außen, zur Aufstellung brachte, sondern sie auf schräg gerichteten Pulten, mit dem Deckel nach oben, auslegte. Das 14. und 15. Jahrhundert schaffte eine die künstlerische Wirkung des Bucheinbandes stark beeinflussende Neuerung; die Schnitte wurden jetzt vielfach einfarbig bemalt, Gelb und Dunkelgrün herrschte vor, seltener Rot. Als ein weiteres charakteristisches Zeichen mittelalterlicher Bucheinbände finden wir den Metallbeschlag, der ursprünglich nicht aus dekorativen Gründen angewendet wurde, sondern mehr den Zweck eines Schutzes des Einbandes verfolgte. Vor dem 15. Jahrhundert pflegte man die Metallbeschläge zu gießen, später wurden sie jedoch aus Messingblech ausgeschlagen und graviert. Bald wurden auch durchbrochene Beschläge hergestellt, die oft infolge Durchschimmerns des Lederbezuges von großer dekorativer Wirkung waren. Eine sehr erfreuliche Sitte und zur Erhaltung der Bücher wesentlich beitragende Einrichtung war die Schließ oder Spange. In der Gotik aufgekommen, wurden zu Spangen ursprünglich nur Lederstücke verwendet, die jedoch bald durch Metallspangen verdrängt wurden. Der lobenswerte Brauch, Bücher durch Schließen zusammenzuhalten, hat sich bis weit in die Renaissance erhalten; ja, bei Metallbänden blieb die Spange noch bis ins 18. Jahrhundert üblich. Heutigentags finden wir noch Ueberbleibsel dieses Brauches in der Gewohnheit, unsere Gesang- und Gebetbücher mit derartigen Schließen zu versehen. Eine mehr eigenartige, kulturgeschichtlich recht interessante Einrichtung des mittelalterlichen Buchgewerbes ist in dem Buchbeutel des 15. Jahrhunderts auf uns gekommen. Bedauerlicherweise sind nur wenige Exemplare (man zählt kaum zehn) dieser eigenartigen Buchbindereierzeugnisse uns erhalten geblieben. Diese durchaus praktischen Buchbeutel stellt man dadurch her, daß man das Leder des Bezuges am unteren Schnitt nicht einschlug, sondern beträchtlich lang herabhängen ließ. Hierdurch war man in der Lage, das wie an einem Tuch hängende Buch bequem an einem Gürtel oder Haken

zu tragen. Diese Buchbeutel müssen bei ihrem Aufkommen stark im Gebrauch gewesen sein, was wir schon aus den zahlreichen Darstellungen dieser Buchbeutel auf altdeutschen Gemälden entnehmen können. Wenn nun trotzdem so wenig Exemplare dieser Buchbeutel erhalten geblieben sind, so erklärt sich diese durch die Tatsache, daß man später diese Beutel von den Büchern der Bibliotheken entfernte, weil man den Buchbeutel wohl doch als gebrauchhindernd empfand.

Das Mittelalter besaß überhaupt in den verschiedensten Arten des Bucheinbandes eine reiche Vielgestaltigkeit, die uns in dieser Form selbst in der Gegenwart abhanden gekommen sind. Sehr beliebt zur Zeit des Mittelalters war eine Art Buchumschlag aus weichem Stoff. Altniederländische Gemälde des 15. Jahrhunderts führen uns vielfach in Heiligenbildern derartige Bücher vor; so sehen wir mehrfach die Jungfrau Maria mit dem Gebetbuch lesend dargestellt; das völlig in einen weichen Stoff eingebunden ist. Dieser Stoff geht über die Seitendeckel weit hinaus, die an den vier Ecken manchmal noch mit Quasten ausgestattet sind. Durch diese weichen Stoffe, die oft aus Seide bestanden, besonders in Frankreich, war dem Buch ein sehr zweckdienlicher Schutz gewährt, da man es jederzeit bequem einzuschlagen vermochte.

Mit dem Aufkommen des Plattenstempels, der in Deutschland erst wirklich heimisch zur Zeit der Renaissance wurde, bürgerte sich ein für die Geschichte der Buchbindekunst sehr erfreulicher Brauch ein, nämlich, daß die Buchbinder als Verfertiger ihre Namen mit einpressen ließen. So sind aus dem 15. Jahrhundert eine ganze Reihe solcher geschichtlich interessanter Namen erhalten; erwähnenswert ist da ein Mönch des Dominikanerklosters zu Nürnberg, Conrad Förster, der zusammen mit seinem Ordensbruder Johann Wirsing kulturgeschichtlich recht wertvolle Einbände herstellte. So außerordentlich beachtenswert sind diese Einbände aus dem Grunde, weil Förster die hier vor Erfindung der Buchdruckerkunst seine Ledereinbände mit Inschriften versah, die aus Buchstaben-Einzelstempeln zusammengesetzt und gepreßt waren. Ein hierdurch begründeter gleicher Ideengang zwischen der Erfindung Johann Gutenbergs ist zweifellos nicht von der Hand zu weisen. Die eingepreßten Inschriften auf Buchdeckeln beginnen überhaupt um 1450 eine bedeutende Rolle zu spielen. Ueberwiegend sind es noch um diese Zeit die Klöster, welche das Gebiet der Buchbindekunst mit reichem Erfolg bearbeiten. Vornehmlich zu nennen sind die Dominikaner zu Wien und Bamberg, die Benediktinerklöster St. Peter und Paul zu Erfurt, ferner die Klöster des gleichen Ordens zu Tegernsee, Mölk und Amorbach. Diese Klöster besaßen sämtlich eigene, teilweise umfangreiche Buchbindereien; man pflegte die hergestellten Einbände mit Namen, Wappen oder Siegeln zu versehen, um so den Herkunftsort des Buches kenntlich zu machen. So wurden die Bucheinbände der Predigermönche von Wien mit einem P in einem bekrönten Wappenschild gezeichnet, während die Mönche von Amorbach einen Stempel mit dem Namen ihrer Abtei zu verwenden pflegten. In der Bibliotheque National Paris befindet sich eine 42zeilige,

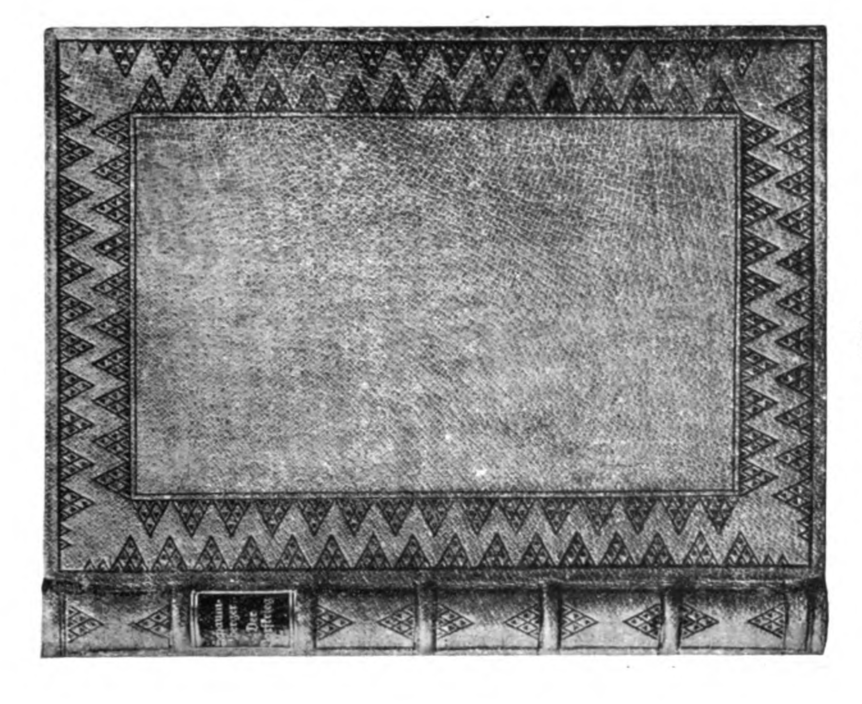
von Gutenberg gedruckte Bibel, die von einem Henricius Kremer, Vikar von St. Stephan in Mainz, gebunden worden ist. Handschriftlich hat dieser Geistliche in der Bibel vermerkt, daß er sie, mit Ueberschriften und Initialen versehen, rubriziert, d. h. mit roten Einfassungslinien ausgestattet und gebunden habe. Doch auch bei den bürgerlichen Buchbindern des Mittelalters wurde, wie schon erwähnt, die Namensnennung des Herstellers immer mehr üblich. So pflegte der in der mittelalterlichen Geschichte der deutschen Buchbindekunst sehr beachtenswerte Heinrich Coster zu Lübeck seine Einbände durch zwei zusammengehörige Stempel in Form von Schriftbändern zu kennzeichnen, auf denen zu lesen stand: hainz coster hand dit.

Der bereits erwähnte Plattenstempel übte bei seinem Aufkommen auch bald einen tiefgreifenden Einfluß auf die künstlerische Gestaltung des Bucheinbandes aus. Besonders in den Niederlanden kam es in dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts mit dem Plattenstempel zu einer hohen Entwicklung, die vielfach auf die deutschen Städte am Niederrhein übergriff; Köln zeichnete sich hauptsächlich hier aus. In der figürlichen ornamentalen Darstellung der Plattenstempel brachte sich fast ausschließlich der gotische Stil zur Geltung, bis dieser Ende des 16. Jahrhunderts von dem formenreichen Renaissancestil abgelöst wurde.

Mag immerhin die künstlerische Summe der Meisterleistungen auf dem Gebiete des mittelalterlichen Bucheinbandes nicht überwältigend sein, so darf trotzdem darauf hingewiesen werden, daß auch die moderne Buchbindekunst aus der Fülle der mittelalterlichen Kunstformen manche Anregung ziehen sollte und könnte, die dem künstlerischen Können unserer Zeit keineswegs zur Unehre gereichen würde.

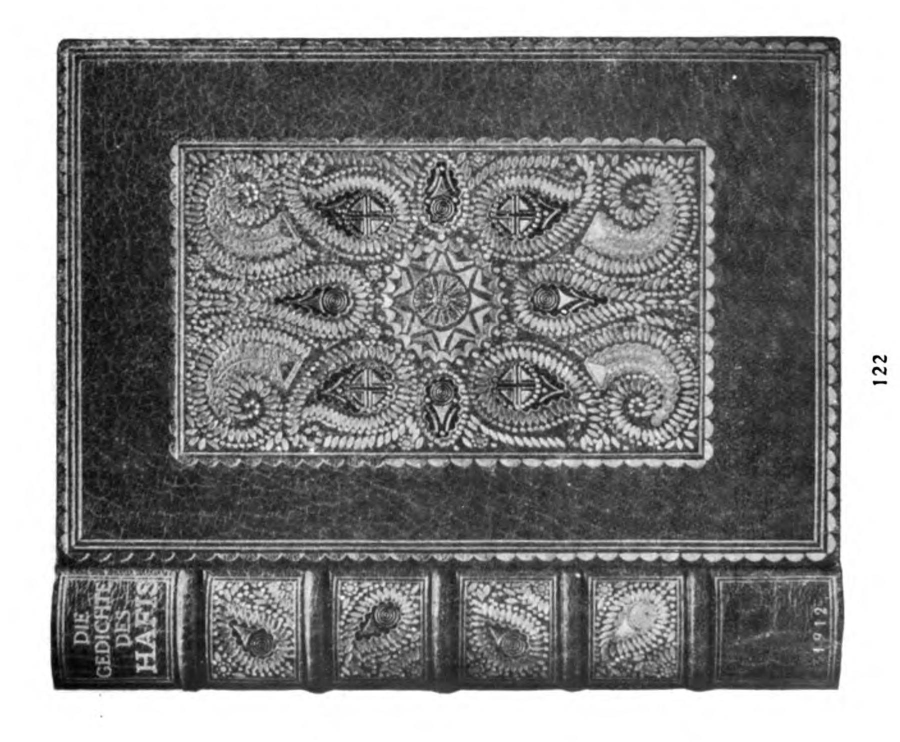
## ÜBER DAS NACHFALZEN. VON FRIEDRICH MEINK, BERLIN.

Die Durchführbarkeit des Prinzipes, mangelhaft gefalzte Bogen eines zu bindenden oder umzubindenden Buches auf alle Fälle nachzufalzen, habe ich des öfteren geprüft. Das Resultat war ein negatives. Ich gebe die hauptsächlich vorkommenden Fälle als Beispiele: 1. Ein unaufgeschnittenes Buch, ungeheftet oder geholländert, schwach geleimt. Hier ist das Nachfalzen nicht schwierig und stets zu fordern. 2. Dasselbe Buch, aufgeschnitten. Es bleibt bei großen Differenzen im Kopfsteg nichts übrig, als nach Zirkelpunkt am Kopf Doppelblatt für Doppelblatt mit der Hand abzuschneiden. Vielleicht steckt auch mancher Kollege die Lagen so ein, daß die Satzspiegel sich decken und beschneidet lagenweise. 3. Geholländertes Exemplar, Leim tief eingedrungen, aufgeschnitten. Leimaufweichen usw. erforderlich. 4. Bereits fest gebundenes Buch, eingesägt. Durch das Nachfalzen kommen die Sägelöcher zum Teil ½—1 cm vom Falz entfernt. Flicken aufsetzen geht bei guten Bänden nicht an und es bleibt die mühsame, überaus zeitraubende Arbeit des Restaurierens. 5. Wie 4 mit der Forderung, das Buch in der ursprünglichen Größe zu erhalten. Nach dem Nachfalzen haben einige Blätter schiefe Ränder;



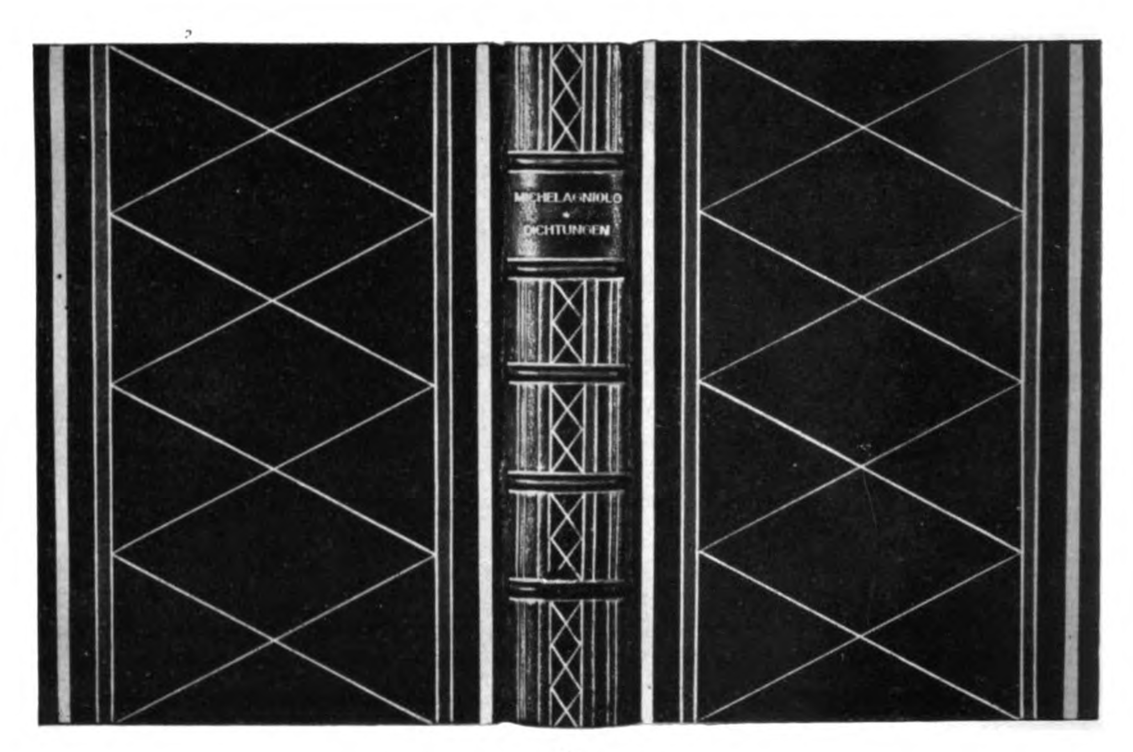


123

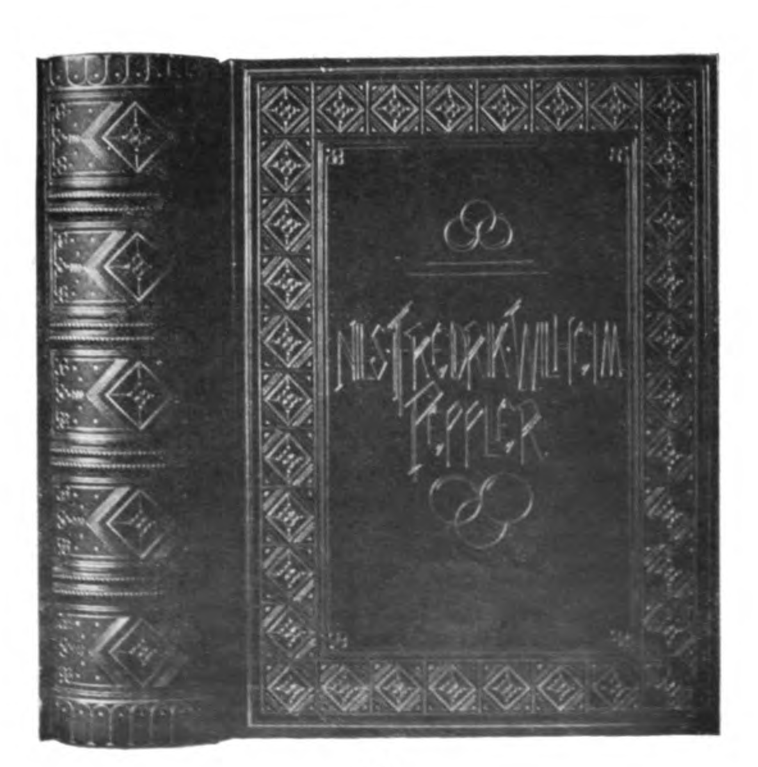



122

EINBÄNDE ABB. 122 VON WALTER FUHRMANN, CHEMNITZ, M. D. E.
ABB. 123 VON HERMANN HOLZHEY, LEIPZIG, M. D. E.

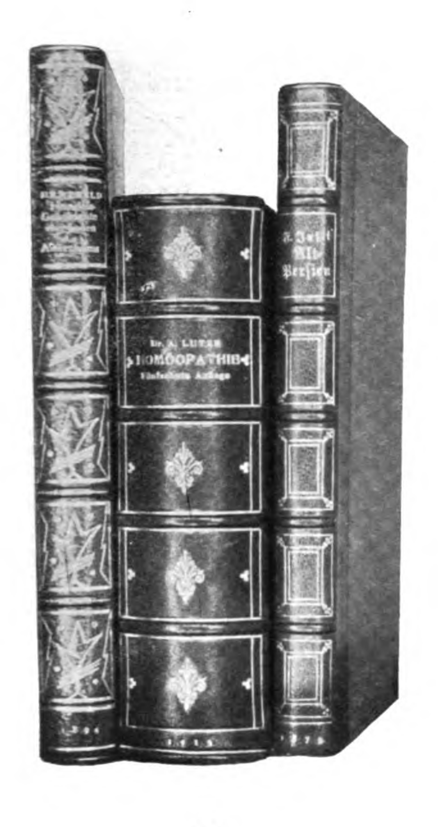



124




125

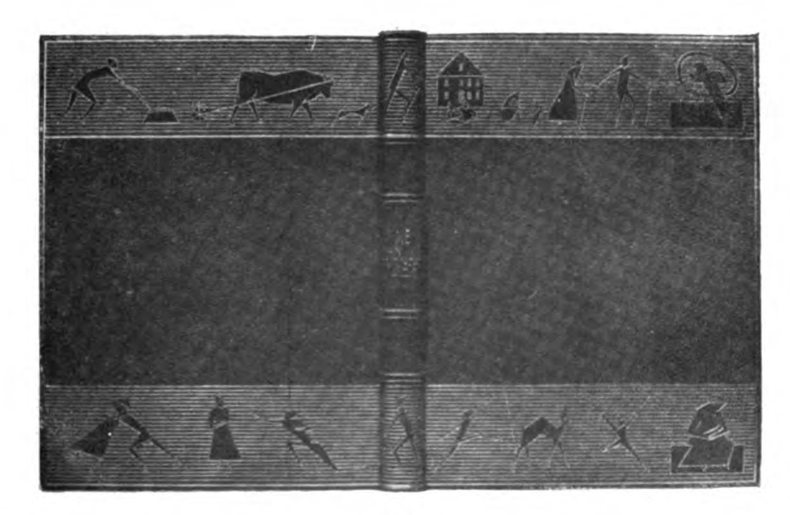
EINBÄNDE ABB. 124 VON FR. TH. KNAUR, M. D. E., ENTWURF UND AUSFÜHRUNG VON ALB. LEIPNITZ, M. D. E. – ABB. 125 VON L. RÖDER, HAMBURG



126



127

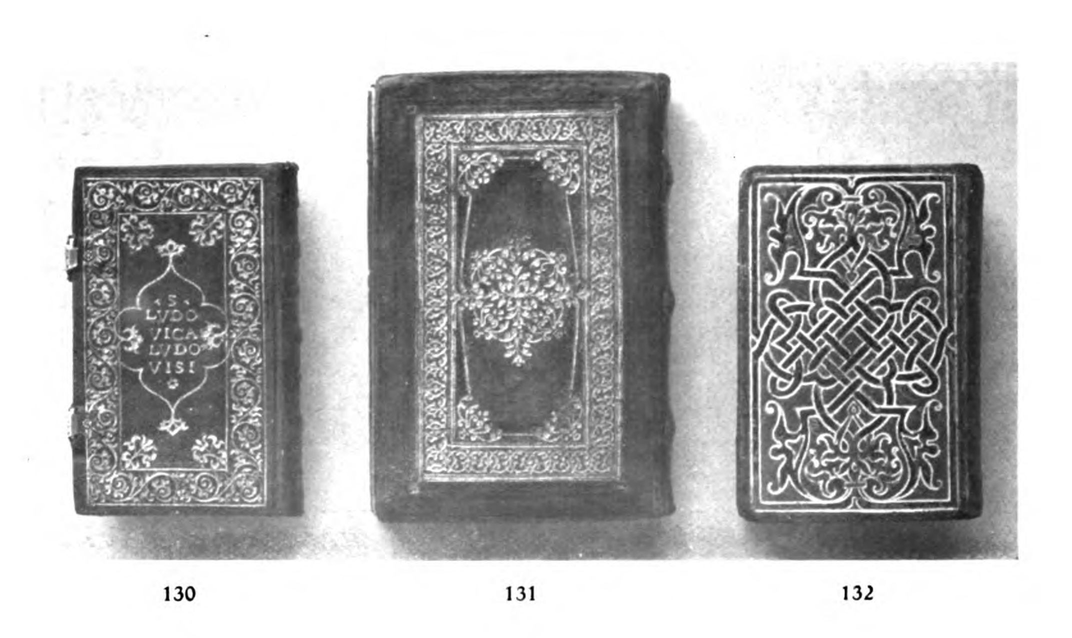


128

EINBÄNDE ABB. 126 VON L. RÖDER, HAMBURG — ABB. 127 VON MARTIN LEHMANN, BREMEN, M. D. E. — ABB. 128 VON FRITZ WIESE, WEIMAR



129




130 131 132

ABB. 129. ALTE SCHNITTE VON BIBELAUSGABEN — ABB. 130—132. EINBÄNDE VON BÜCHERN AUS DEM 16. JAHRHUNDERT



am Kopfsteg ergeben sich starke Differenzen, die durch Ansetzen (mit Abschärfen usw.) ausgeglichen werden müssen. Ich bin zu der Ueberzeugung gekommen, daß es oft besser ist, nicht nachzufalzen, als durch glückliche Ausbesserung der durch das Nachfalzen an sichtbare Stellen gebrachten Heft- oder Sägelöcher, Falzbrüche, Leimstellen usw. oder durch mangelhafte Vergrößerung zu kleiner Blätter ein Buch zu liefern, das zwar korrekt gefalzt ist, aber geflickt aussieht. Nirgends heißt es mehr Kompromisse schließen als beim Nachfalzen. Irgendein starres Prinzip hier befolgen, ist nur dann zum besten, wenn der betreffende Buchbinder erstens Zeit genug verwenden kann für das Nachfalzen und die daraus folgenden Arbeiten, zweitens Löcher derart ausbessern und Blätter so vergrößern kann, daß kein Flickwerk entsteht.

An die Verleger guter Bücher muß aber im Interesse der Qualität die dringende Forderung gestellt werden, den Großbuchbindereien genaues Falzen zur ersten Pflicht zu machen. Mit nichts am Massenband ist schwieriger fertig zu werden als mit schlechter Falzung.

## DIE BUCHBINDEREI IN ROMAN UND ERZÄHLUNG.

In den letzten Jahren ist von verschiedenen Schriftstellern in einigen ihrer Erzählungen und Romane auch der Wirkungskreis von Buchbindern geschildert worden. Eine solche köstliche Schilderung eines Vorganges, der sich in einer Buchbinderwerkstatt abspielt, voll tiefer Beobachtung und Kenntnis über Buchbinderei und den guten Bucheinband, befindet sich auf den Seiten 78—82 in der Novelle: „Der Spiegel" von Emil Strauß in Schlierbahn, Post Stockach in Baden, Verlag von S. Fischer, Berlin. Die betreffende, durch Herrn P. Kersten uns übersandte Szene lautet in der Sprechart und in der wortgetreuen Wiedergabe wie folgt:

„... Auf dem Wege in das Buch sehend, fand ich es richtig, dafür zu sorgen, daß das lose Titelblatt nicht verlorengehen könnte, machte daher einen kleinen Umweg nach einer Buchbinderwerkstatt, in der ich unlängst die Vormittage der Ferien handwerkend zugebracht hatte, bat mir eine Fingerspitze voll Kleister aus, bestrich den Innenrand des Blattes und paßte es an seine Stelle. Der Altgeselle, dessen Anleitung ich ehedem gehabt hatte, drehte sich her, sah über die goldene Brille weg mir zu und sagte: „Nu — haste das Handwerk noch nicht verschwitzt? Wahrhaftig, er nimmt den kleinen Finger, damit er den Zeigefinger zum Greifen rein behält! Deine Kollechen da an der Heftlad können sich ein Beispiel daran nehmen!"

Die beiden Lehrlinge blickten her, die Heftnadel in der erhobenen Hand; ich lachte ihnen zu und sagte: „Wenn die später mal herkommen, um sich im Vorbeigehen was zu pappen, dann werden sie auch aufpassen!" Die Lehrlinge freuten sich schon; denn kaum hatte ich ausgesprochen, so drohte mir der Geselle mit dem Messer, das er zum Lederschneiden in der Hand hatte und rief:

„Wenn du was ‚pappen' willst, bleibst mir aus der Werkstatt! Laß dir von der Mamma einen Mehlpapp machen, dann kannste ‚pappen', du Säuchling!" Denn jenes Wort war sein Schrecken.

„O", sagte ich mit gemachtem Bedauern, „nichts für ungut, ein wenig hab ich demnach doch schon wieder verschwitzt." Ich trat zu ihm, nahm ein auf seinem Brett liegendes Lederschnipsel und führte es an die Nase, um mich an dem herben Duft von der Süßlichkeit des warmen Leims und des Kleistergeruchs zu erholen.

„Da schmeckt er wieder am Leder!", brummte der Altgeselle.

Der Meister aber, neben den ich, das Lederchen wie eine Blume an die Nase haltend, getreten war, um ihm beim Vergolden zuzuschauen, stand da, tat keinen Seitenblick von seiner peinlichen Arbeit und sagte:

„Keinen Buchbinder gibst du einmal nicht! Der Kleister schmeckt ihm zu sauer, der Leim zu süß, er muß am Leder riechen, daß ihm nicht schwach wird. ‚Nachbarin, euer Fläschchen', sprach Gretchen. — Ungeschickt wäre er sonst gerade nicht." Er legte den Stempel aus der Hand, drehte sich zu mir und fragte: „Laß sehen, was hast da für ein Buch?" Denn er hatte bisher nicht aufgeschaut. Er nahm es mit leichten Fingern, hielt es auf Armlänge vor sich hin, drehte es hin und her, besah Vorder-, Rückseite, Schnitt und Rücken. Dann schlug er's auf und murmelte: „Französisch —?—, ist aber deutsche Arbeit." Er prüfte Heftung und Vorsatz, klappte die Deckel ganz zueinander zurück und ließ das Buch daran hängen, blickte zwischen dem Rücken des Buches und dem des Einbandes durch, machte es zu, klatschte heftig mit der Hand drauf, warf es dem Altgesellen hin und rief ärgerlich: „Da, guckt euch so was mal wieder an! Wie sauber so was ist um und um! Wie knapp und glatt der Rücken da drum sitzt ohne Falz, um ein Haar knapper und es hätt ihn gesprengt; 's ist Schafleder. Und wie der Rücken und die Ecken unter dem Papier verlaufen, man sieht und fühlt nichts davon. Gerade so innen unterm Vorsatz! Und wo sind die Schnüre? Einfach nicht zu spüren! — Und wie das geheftet ist; seht mal den Schnitt an! — Das nennt man Arbeit! — Albert, wenn dein Meisterstück einmal so sauber ausfällt, wie so ein Band, der vor 50 Jahren drei Batzen gekostet hat, dann kannst dich ‚von' schreiben." Er griff wieder zu dem Buch, an dessen Vergoldung er vorher gearbeitet hatte, und brummte unwirsch: „So geht's! Mit dem Buch da war ich ganz zufrieden und hab's mit rechtem Vergnügen vergoldet; wenn ich's nun nachher aber aus den Brettern nehme, so kommt's mir gewiß vor, wie ein Lazarettgaul — so viel Fehler werd ich dran sehen."

„Ja, Meister", entgegnete der Altgeselle, das Buch den Lehrlingen hinschiebend, „gelernt haben wir's auch so und können tun wir's auch noch so; aber wenn wir's so machen wollten, könnten Sie bald die Bude schließen! Wer zahlt uns das? — Die Leinewand ist schuld! Ich sag's immer, die Drecksleinewand, die Orichinaleinbände! Kein Mensch will mehr was Solides bezahlen. Sie wissen gar nicht mehr, was ein Einband

ist! Da kaufen sie die Orichinalleinewandbände; wenn das durchgelesen ist, so ist alles locker und lose, und das Buch schiebt sich zwischen den Deckeln hin und her, wie ein Krüppel zwischen seinen zwei Krücken; aber frisch aus der Fabrik sieht's aus und glänzt vor Vergoldung und man kriecht's für ein Nasenwasser."

„Weiß Gott!", fuhr der Meister fort, „und dann kommen sie mit dem Gelump zu uns und wir müssen es wieder zurechtflicken, als wenn wir zu nichts Besserem da wären!"

Ich nahm mein Buch und verabschiedete mich. „Komm nur wieder, wenn du was hast, Studentle", sagte der Meister. — „Hast mir den Abend verdorben; aber das tut nichts; 's ist all's einmal ganz gesund."

## KLEINE MITTEILUNGEN.

ZU DEN ABBILDUNGEN. Der Einband Abb. 124 der Firma Th. Knaur, Entwurf und Ausführung Albert Leipnitz, ist ausgeführt in Ziegenleder mit weißer und orangefarbener Lederauflage und Handvergoldung. — Abb. 128 ist eine Familienchronik in blauem Maroquinleder mit Handvergoldung. — Abb. 129, entnommen aus der Schrift: „Bucheinbände aller Zeiten und Völker" von Professor Schramm, gibt zwei sehr schöne alte Schnitte aus dem Leipziger Buchmuseum wieder. — Abb. 130—132 sind entnommen dem Katalog Nr. 27 über seltene alte Bücher von G. Heß, Antiquariat in München. — Abb. 130 ist der Einband eines Breviariums, Venedig 1572, in braunem, reich verziertem Kalbleder. — Abb. 131 zeigt einen reich vergoldeten Kalblederband zu einem Werk des Orosius, gedruckt 1536; der Band hat eine breite Bordüre aus maurasken Kreisen aus ornamenten Eckstücken und großem Mittelstück, Rücken mit Streicheisenlinien. — Abb. 132 ist ein sehr schöner Band aus Lyon aus der Zeit um 1548, in braunem Kalbleder, mit Ornamentierung in Schwarz und Grau auf den Deckeln und reich verziertem Rücken.

STATTGEHABTE VERSTEIGERUNG. Daß auch heute noch Geld für Bücher, die einen Seltenheitswert repräsentieren, vorhanden ist, zeigen folgende Verkaufsergebnisse der Bibliothek Schey bei Graupe in Berlin: Ein Exemplar der Dowes-Presse, in Pergament, „Auserlesene Lieder", brachte 3700 Mk., „Iphigenie" 2700 Mk., „Tasso" 1900 Mk., ein Exemplar des Kehler Voltaire 11500 Mk., und für La Borde „Choix de chansons" wurden 5500 Mk. bezahlt. — O. P.

BUCHBINDERFACHSCHULEN. Zu dem Artikel über dieses Thema in Nr. 10 u. 11 des „Archiv für Buchbinderei" ist noch nachzutragen, daß auch die Kunstgewerbeschule in Bielefeld unter Leitung von Professor Wörnle eine Buchbinderklasse im Tages- und Abendunterricht eingerichtet hat. Leiter: Buchbindermeisterin Elfriede Petersen, Schülerin von Weiße.

BIBLIOPHILE GESELLSCHAFT. In Berlin wurde am 15. Mai 1924 eine vornehme Vereinigung jüdischer Bibliophilen gegründet, die sich „Soncino-Gesellschaft der Freunde des jüdischen Buches, E. V." nennt. Soncino ist ein kleines Städtchen in der Lombardei in der Provinz Cremono; es erhielt in der Mitte des 15. Jahrhunderts einen starken Zuzug von Juden aus dem südlichen Deutschland, besonders aber von den 1461 aus Savoyen vertriebenen, unter denen sich manche Gelehrte befanden. Die den Namen Soncino führende Familie stammt aus Deutschland, sie zählte zu ihren Ahnen Rabbi Moses in Speier (um 1300). Ein Nachkomme desselben, Josua Salomo, errichtete 1483 in Soncino eine Druckerei. Der Bruder desselben, namens Moses, genannt Minzlein (gest. vor 1490), hatte zwei Söhne: Salomo und Gerson, in nicht hebräischen Drucken Hieronymus und Geronimo genannt. Gerson ist der berühmteste Drucker seines Zeitalters geworden. In Soncino, Casalmaggiore, Brescia, Fano, Pesaro, Rimini, Ortona und zuletzt in Konstantinopel und Saloniki druckte er von 1488 bis 1533 Werke, die seinen Namen in die weitesten Kreise trugen und die Drucke der berühmten Aldus-Presse übertrafen. Unter den Künstlern, die für die Soncinaten arbeiteten, ist Francesco du Bologna bekannt, der vorher für die Aldus-Presse tätig war. Die Berliner Soncino-Gesellschaft gibt die „Soncino-Blätter" heraus, deren erster Jahrgang 1925 soeben erschienen ist. Uns interessiert der Aufsatz des Bibliothekarat Herrn Dr. Husing, Berlin, Ueber den sogenannten „jüdischen Lederschnitt". Jüdische Buchbinder des Mittel-

alters sind gänzlich unbekannt. Herr Dr. Husing führt aus: Die Stadtkammerrechnung von Nördlingen notiert im Jahre 1490 ....... bezahlt einen Juden, für das Stadtbuch gebunden...... (Aus Daniel Eberhard Beyschlag: Beiträge zur Kunstgeschichte der Reichsstadt Nördlingen. 4. und 5. Stück: Von der Buchbinderei. Nördlingen 1800.) Herr Dr. Husing beschreibt nun sieben Lederschnittbände aus dem 14. bis 15. Jahrhundert, die hebräischen Textinhalt haben, und zwei weitere, die ursprünglich hebräischen Text umfingen, später aber als Einbandumhüllung nichthebräischer Werke dienten. Dr. Husing kommt am Schlusse zu dem Ergebnis, daß es einen spezifisch „jüdischen Lederschnitt" nicht gibt; daß vielmehr die Deckel zu hebräischen Büchern im 14. und 15. Jahrhundert gern mit jenen Grotesken geschmückt, die zwar von jüdischen Buchkünstlern herrühren könnten, die aber auch die christlichen Buchdeckelkünstler jener Zeit gern gebrauchten. — P. K.

## BÜCHERSCHAU.

RHEINISCHE BUCHKUNST IM WANDEL DER ZEIT. Von Dr. Josef Theele. Verlag J. P. Bachem, Köln. Gr. 4° mit 116 Abbildungen. Preis 21 Mk.

Wieder ein neues, hervorragend ausgestattetes Werk über Einbandkunst. Unser Buchgewerbe kann sich wahrhaftig nicht beklagen, daß es noch immer an die Wand gedrückt würde, wie das so viele Jahrzehnte der Fall war. Kaum ein Monat vergeht, ohne daß nicht eine Publikation erschiene, die Neues und Wissenswertes für unser engeres Einbandgewerbe herausbrächte. Das Allerneueste ist von dem neuerdings öfter mit Aufsätzen über unsere Einbandgeschichte hervorgetretenen Dr. Theele, Bibliothekar in Köln, der auch die Ausstellung von Bucheinbänden auf der Jahrtausend-Ausstellung in Köln in diesem Jahre geschaffen hat. Das war wohl auch die Veranlassung, daß er das vorliegende Werk publizierte. Er selbst sagt am Schlusse seiner doch immerhin recht eingehenden Ausführungen, daß es nur Andeutungen eines Ueberblickes seien, aber wir möchten wünschen, daß wir recht oft zu solchen „Andeutungen" kommen möchten. Das Material, das in den verschiedensten Bibliotheken und Sammlungen vorliegt, ist ein so großes, daß das Gesamtmaterial von einer Stelle aus gar nicht bewältigt werden kann, und daß wir noch gar nicht einmal alle Stellen und Quellen kennen, an denen noch wertvolle Bücher und Einbände verborgen sind. Der Beginn dieser wertvollen Publikation ist dem illustrativen Teile rheinischer Arbeiten gewidmet. Mit vorbildlichem Fleiß ist hier zusammengetragen, was aus Köln, Aachen, Trier und aus vielen anderen rheinischen Kulturstätten sich zusammenfinden ließ. Man wird es dem Fachmann, dem die Besprechung hier anvertraut ist, zugute rechnen, daß er sich im wesentlichen auf die Besprechung des Einbandtechnischen beschränkt und den Teil der Miniaturen, Buchillustrationen und Signete einer berufeneren Feder überläßt. Die von ihrem Berichterstatter bei den verschiedensten Gelegenheiten nachgewiesenen Zusammenhänge zwischen Goldschmiedearbeit und Buchbinderstempeln und Techniken vertritt auch Herr Dr. Theele, und wiederholt erbringt er die Beweise dafür. Schon in seinen Aufsätzen im Kataloge der Kölner Jahrtausend-Ausstellung hat er sich zu diesem Punkte geäußert. Die kostbaren Einbände zum Echternacher Kodex in Gotha zum Fridericus-Codex im Kölner Kunstgewerbemuseum, zur Trierer Adahandschrift sind in vorbildlicher Weise reproduziert. Bisher wenig bekannt ist ein Band von 1490 mit Kölner Wappenstempel aus dem Besitze Rosenthals in München und der sehr schöne Band des Meisters W. aus dem Kölner Kunstgewerbemuseum. Sehr interessant ist auch die wohl vollständige Zusammenstellung der Supralibros von den Einbänden des Kölner Karthäuserklosters. Die Benediktinerregel aus dem Straßburger Hohenlohe-Museum ist, nach der Bezeichnung, die ihm seinerzeit Dr. Westendorp gegeben, irrtümlich als kölnisch gezeichnet. Der Band ist nach der ganzen Faktur sächsische Arbeit, ebenso der zugehörige Schnitt. Von modernen Bänden ist nur ein Adressenumschlag angeführt. Alles in allem: Eine vorzügliche Bereicherung unserer Einbandliteratur, die bei dem mäßigen Preise den Weg in viele deutsche Werkstätten finden wird. Aber auch bei diesem Bande soll die Bitte nicht verschwiegen werden: Möchten doch die Herren der hohen Aesthetik und unsere Gelehrten es nicht unter ihrer Würde halten, möglichst häufig sich mit Fachleuten in Verbindung zu setzen, damit technische und Fachausdrücke nicht in irreführender Weise unrichtig gebraucht werden. Ad hoc: Rollenstempel gibt es in der Werkstatt nicht, sondern lediglich Rollen, die in ganz anderer Weise gehandhabt werden als Stempel. Mit Gold wird bei uns nicht unterlegt, sondern mit Blattgold direkt gedruckt. Unterlegt kann entweder nur ein Durchbruchmuster werden, oder bei Ledermosaik- und Lederauflagearbeiten eine Musterung mit farbigem Leder. Das sind aber auch die einzigen Monita, die vorzubringen wären. — Die vorzügliche Ausstattung nach Papier, Satz und Druck geht auf das Konto der Firma J. P. Bachem in Köln. — Paul Adam.

## VERSCHIEDENES.

**DER KLEINE BROCKHAUS.** Die 9. Lieferung beweist uns wieder, wie reichhaltig und großzügig das ganze Werk angelegt ist. Eine klare Uebersicht unterrichtet uns über die Theorien und die Ideengeschichte des Sozialismus, eine andere führt uns in die Sozialpolitik ein. Blättern wir weiter, dann möchten wir erschauern vor der Uebersicht über die vielen Steuern. Eine farbenprächtige Tafel führt uns die einheimischen Singvögel vor. Die Photographie feiert in allernächster Zeit ihr hundertjähriges Jubiläum. Mit um so mehr Interesse betrachten wir deshalb die beiden Tafeln Optik, die auch über die Photographie und Kinematographie unter Berücksichtigung der neuesten Erfindungen berichten. Diese Lieferung enthält auch ein Preisausschreiben, das jedem ermöglicht, eine Menge Geld zu verdienen.

**O. TH. WINCKLER, LEIPZIG, SEEBURGSTRASSE 47,** Fachgeschäft für Buchbindereibedarf (siehe auch die Anzeige auf der letzten Umschlagseite), hält reiches Lager und liefert neben Werkzeugen auch allen Bedarf in Materialien (Buntpapieren, Kaliko, Schirting, Leim, Kleister, Stärke, Heftzwirn u. a. m.) sowie zu Originalfabrikpreisen alle Arten von Buchbindereimaschinen.



# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST





JAHRG. XXVI

HEFT · 1 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZUGLEICH FORTSETZUNG D. ILL. ZEITUNG F. BUCHBINDEREI
## ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG

Begründet von PAUL ADAM Düsseldorf

★

## INHALT VON HEFT 1 / JAN. 1926



## ABBILDUNGEN



## KLEINE MITTEILUNGEN



## VERSCHIEDENES



★

**DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI**
**DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. SITZ LEIPZIG**

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln Bezugspreis monatlich 1,– G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark [illegible] Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)

**VERLAG VON WILHELM KNAPP**
**HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19**

# ZUR BUCHEINBANDFORSCHUNG: WÜNSCHE UND ANREGUNGEN. VON DR. HERMANN HERBST, WOLFENBÜTTEL.

In erfreulicher Weise hat sich in den letzten Jahrzehnten das Interesse am Bucheinband verstärkt. Eng verknüpft damit zeigt sich in unserer Zeit, die man mit mehr oder weniger Recht durch das Schlagwort Historismus kennzeichnen zu können glaubt, ein besonderes Interesse am historischen Einband. Abgesehen von dem Wert, der im allgemeinen für die Wissenschaft aus Forschungen über diesen Gegenstand entspringt, liegen doch auch darin für die modernen Vertreter des Buchbindergewerbes hoch zu schätzende Lebenswerte. Gerade sie sehen manch einem längst vergangenen Berufsgenossen oft Arbeit und einen Eifer gewidmet, die, durch sein lebendig gebliebenes Werk erregt und angespornt, sich auch auf die dahinter stehende Persönlichkeit erstrecken. Freilich kann man noch von Glück reden, wenn man über einzelne solcher alten Meister gelegentlich auch etwas von ihren Lebensumständen erfährt. Verhältnismäßig klar und scharf tritt uns z. B. die Gestalt des hochberühmten sächsischen Künstlers Jakob Krauße [1]) vor Augen. Und je näher wir zeitlich unseren Tagen kommen, um so mehr wissen wir von einzelnen großen Meistern. Es sei nur an die großen französischen und englischen Künstler des Buchbindergewerbes erinnert.

Aber wie wenig wissen wir von den klösterlichen Buchbinderwerkstätten, von den hier arbeitenden Meistern, deren Erzeugnisse noch heute unsere Bewunderung erregen. Gelegentlich ist vielleicht ein Name erhalten geblieben. Wenn im folgenden besonders der Bucheinband innerhalb des deutschen Kulturkreises betrachtet werden soll, so scheint es sich ja in dieser Beziehung seit der Zeit der Erfindung der Buchdruckerkunst etwas bessern zu wollen. Verhältnismäßig mehr Namen sind uns da als solche von Buchbindern überliefert. Trotzdem ist dieser Umstand anders zu würdigen. Wenn man berücksichtigt, daß die Zeit der handschriftlichen Bücherherstellung nur eine geringe Buchproduktion kennt, also auch der Kreis der Buchbinder nur klein sein kann, daß sich dann aber seit der Erfindung Gutenbergs die Büchererzeugung in ungeahntem Maße ausdehnt, dann wird es wohl klar, daß die Zahl der uns bekanntgewordenen Buchbinder aus dieser und der nachfolgenden Zeit nicht als besonders hoch angesehen werden darf.

Es verdient besonders diese Zeit, ungefähr das 16. Jahrhundert, noch in weit größerem Maße das Interesse, als es ihr bisher zuteil geworden ist. Bekanntlich ist sie charakterisiert durch das Vorherrschen der Rollen- und Plattenstempel, wenn wir hier nur das bodenständige Element der Einbandkunst ansehen. In allen wichtigen Fragen, sei es des rein Technischen der Stempel, sei es der Stempelmotive, sei es schließlich der Persönlichkeit der Buchbinder selbst, harren noch manche Probleme ihrer Lösung.

Das letztere sei zuerst in den Kreis der Betrachtung gezogen. Was wissen

1) Christel Schmidt, Jakob Krauße, ein kursächsischer Hofbuchbinder des 16. Jahrhunderts. Leipzig 1923.

wir von den Buchbindern aus dieser Zeit der Blindpressung? Haben wir urkundliche Nachrichten über sie? Geben sie sich irgendwie als Hersteller dieses oder jenes Einbandes kund? In einer Beziehung, muß man sagen, sind wir für diese Zeit günstig gestellt, indem wir die letztere Frage bejahend beantworten können. Vielfach haben die Buchbinder durch Anbringung der Initialen ihres Namens die von ihnen verwendeten Rollen und Platten gekennzeichnet. Unscheinbar und versteckt sind diese Zeichen oft auf den Stempeln angebracht. Sie bilden ein sehr wertvolles Hilfsmittel zur Feststellung der Stempel eines Meisters. Und mancher Buchbinder ist uns auf diese Weise nur bezeugt wie ein Meister L. M., D. V. und viele andere. Zur Sonderung des Materials ist damit schon viel gewonnen, zur Identifizierung der dahinter stehenden Persönlichkeiten reichen diese Initialen freilich noch nicht aus. Gelegentlich helfen hier urkundliche Funde aus, um den vollständigen Namen eines so festgestellten Buchbinders zu erfahren. Wenn auf solche Weise ganz sichere Unterlagen gewonnen sind, kann man Namen und Initialen als identisch ansehen[1]). Die Bucheinbandforschung hat hier sich eng zu verbinden mit der Untersuchung in Frage kommender Urkunden. Das sind vielfach Stadtrechnungsbücher angesichts des fast rein bürgerlichen Charakters des Buchbindergewerbes oder ähnliche Quellen. Bloße Uebereinstimmung der Initialen mit irgendeinem Namen, der vielleicht aus Nagler, Monogrammisten oder Rosenberg, Goldschmiede-Merkzeichen u. a. genommen ist, darf nicht dazu verleiten, beide gleichzusetzen. Mehr als bisher muß künftig auf diesem Wege die Forschung weiterschreiten.

Ein anderer Fall ergibt sich dann, wenn neben Initialen auch der vollständige Name des Buchbinders uns auf seinen Stempeln überliefert ist. Zuweilen begegnen uns derartige Stempel mit Namen auf dem gleichen Einband neben Stempeln mit identischen Initialen. Wenn sonst kein schwerwiegender Grund dagegen spricht, darf man wohl annehmen, daß in diesem Falle Stempel e i n e s Meisters vor uns liegen. Leider begegnen uns nur selten solche ausgeschriebenen Namen auf Stempeln. Ein besonders glücklicher Fall liegt vor bei dem Wittenberger Buchbinder Thomas Krüger. Eine Zusammenstellung und ein beschreibendes Verzeichnis der mit seinem Namen bzw. seinen Initialen signierten Stempel werde ich demnächst in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" veröffentlichen. Mehrere günstige Umstände erlauben es, hier einmal einen flüchtigen Blick in eine jener Buchbinderwerkstätten des 16. Jahrhunderts zu werfen. Neben Thomas Krüger sind uns, wie gesagt, nur wenige solcher Namen auf Stempeln überliefert, wie z. B. ein Georg Kammelbeer oder ein Meister Georg Kirsten[2]) oder ein Philippus Hoffolt.

---

1) Vgl. die mustergültigen Feststellungen bei Konrad Haebler, Ein Beitrag zur Geschichte des Bucheinbandes im 16. Jahrhundert. Die Buchbinder von Zwickau. In: Werden und Wirken. Hiersemann-Festschrift 1924, S. 92—122.

2) Die Abbildung einer seiner Platten bei Martin Wähler, Die Blütezeit des Erfurter Buchgewerbes (1450—1530). „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte und Altertumskunde von Erfurt" 1924, Heft 42, S. 1—58.

Wir dürfen ohne Zweifel hoffen, hier im Laufe der Zeit noch weitere Ergebnisse zu erreichen. Es fehlt vorläufig nur an den nötigen Unterlagen. Dazu gehören einmal Verzeichnisse der Buchbinder in einer Stadt, wie sie sich an Hand von Kirchenbüchern, Innungsakten und anderen Quellen herstellen lassen. Hier sei ausdrücklich auf eine derartige, ebenso aufschlußreiche wie vortreffliche Arbeit von Max Senf[1]) über die Wittenberger Buchbinderinnung hingewiesen, die ein Verzeichnis der Innungsmitglieder bis hinauf in die Zeit der Innungsgründung gibt. Kleineren Umfanges ist eine ähnliche Arbeit von Ernst Kroker[2]) über die frühen Leipziger Buchbinder. Auch von anderen Städten wären solche Arbeiten wünschenswert.

Zum anderen gehört hierzu ein Verzeichnis der Initialen, Monogramme — auch diese als die Marken der Stempelschneider gehören hierher — und Namen von Buchbindern auf den Stempeln. Diese Arbeit ist ebenso dringend wie schwierig, letzteres einfach schon infolge des Umfanges des Stoffes. Dies Werk müßte ähnlichen Charakters sein wie das einmal von dem verstorbenen Schwenke geplante Korpus von Abreibungen der Einzelstempel. Soviel bekannt ist, ist wohl vorläufig mit einer Ausführung des Schwenkeschen Planes nicht zu rechnen[3]). Man muß sagen, leider. Vielleicht findet sich doch noch jemand, der das gesammelte Material seiner Nutzungsmöglichkeit entgegenführt. Für das Korpus der signierten Stempel (Rollen und Platten) läge die Notwendigkeit von Abreibungen der Stempel wie bei Schwenkes Plan nicht vor. Die Angabe der Initialen bzw. des Namens, sowie des auf dem Stempel verwendeten Motives wäre wohl ein hinreichender Ersatz für eine Abbildung. Erforderlich wäre ferner eine möglichst ins einzelne gehende Beschreibung der Stempel, die über die erste kurze Angabe des Motivs hinaus genauere Detaillierung gibt, die vor allem auch Maßangaben enthält. Mittels einer solchen genauen Beschreibung ließe sich eine irgendwo gefundene Stempelpressung, soweit sie mit Initialen oder anderem signiert ist, ohne weiteres identifizieren. Als Beispiel mögen die Beschreibungen zweier Plattenstempel dienen, die vielleicht auch so Beachtung verdienen. Sie sind meines Wissens bisher noch nicht beschrieben bzw. abgebildet. Es sind zwei Platten mit dem Monogramm NP, also eines nicht unbekannten Stempelschneiders, von dem mit wenigen Ausnahmen sonst nur Rollenstempel bekanntgeworden sind. Sie finden sich auf einem Einband in der Wolfenbüttler Landesbibliothek:

1. NP 1550.
   Plattenstempel (7,6×4,9 cm): Adam und Eva (Abb. 1).

---

1) Max Senf, Die Buchbinderinnung zu Wittenberg im 16. Jahrhundert; „Wittenberger Allgemeine Zeitung“, November 1909; desgl. „Zeitschrift für Deutschlands Buchbinder und verwandte Gewerbe“, Hannover 1909. Auszugsweise, mit der vollständigen Liste der Meister, „Zentralblatt für Bibliothekswesen“ 1911, Bd. 28, S. 208—214.

2) Ernst Kroker, Die Anfänge des Buchbinderhandwerks in Leipzig; „Zeitschrift für Buchkunde“ 1924, Jahrg. I, S. 83—91.

3) Vgl. Husung, Paul Schwenkes Nachlaß und die jüngsten Bucheinbandstempel-Publikationen; „Zentralblatt für Bibliothekswesen“ 1923, Bd. 40, S. 62—66; Konrad Haebler, Der Rollstempel und seine Initialen; „Nordisk Tidskrift för bok- och biblioteksväsen“ 1924, Jahrg. XI, S. 26/27.

Die Mitte der Platte bildet ein Baum, dessen Aeste und Blätter sich oben dachförmig ausbreiten und den oberen Teil der Platte ausfüllen. Auf der rechten Seite des Bildes stehen Adam und Eva, beide nackt; vor ihnen steht links vom Baum der Herr in weitem Mantel mit einem Strahlenkranz um das Haupt. Er hält mit der linken Hand in Höhe der Brust vorn den Mantel gerafft. Die rechte Hand ist erhoben in ermahnender Gebärde. Rechts unten in der Ecke stehen auf schräg- liegendem, viereckigem Schildchen das Monogramm und die Jahres- zahl 15 NP 50. Goldpressung.

Wolfenbüttel, Landesbibliothek (99 Theol.): Valentinus Vannius, De missa integra historia ex sanctis evangelistis. Tübingen 1563.

2. NP 1550.

Plattenstempel (7,6×4,9 cm): Opferung Isaaks (Abb. 2).

Abraham steht in der Mitte der Platte und schwingt mit der rechten Hand ein breites Schwert über seinem Haupt. Ein darüber schwebender Engel hält es in der Mitte der Schneide fest. Vor Abraham steht rechts ein Brandopferaltar, auf dem Isaak mit gefalteten Händen kniet. Abrahams linke Hand ruht auf dem Kopfe Isaaks. In der rechten unteren Ecke stehen das Monogramm und die Jahreszahl $\frac{1550}{\text{NP}}$ auf einem wagerechten viereckigen Schildchen. Das Ganze befindet sich unter einem Bogen, der auf Säulen ruht. Goldpressung.

Wolfenbüttel, Landesbibliothek (99 Theol.): Valentinus Vannius, De missa integra historia ex sanctis evangelistis. Tübingen 1563.

Ein derartig angelegtes beschreibendes Verzeichnis der mit Initialen, Monogrammen oder mit vollständigen Namen signierten Rollen und Platten ist meines Erachtens ein dringendes Erfordernis. Es ist dabei nicht unwichtig, zu wissen, daß derartige Versuche bereits unternommen worden sind, wenn auch nicht im Sinne einer abschließenden Arbeit. Es sei erinnert an Johann Salomon Semlers Sammlungen zur Geschichte der Formschneidekunst in Deutschland, von denen nur ein erstes Stück 1782 erschienen ist. Semler ist noch beherrscht von den heute als un- möglich scheinenden Vorstellungen über Rollenstempel, als ob diese aus einzelnen, beliebig zerlegbaren Stücken bestanden hätten. Auch sind seine Beschreibungen sehr ungenau, entbehren der Maßangaben, auch bezieht er die Initialen auf die Stempelschneider. Trotzdem ist die kleine Schrift noch recht gut zu gebrauchen. Ein modernes Buch zu diesem Gegenstand ist J. Weale, Bookbindings and Rubbings of Bookbindings in the National Art Library South Kensington, London 1894/98. Es gibt Beschreibungen von Einbänden bzw. von Abreibungen von Einbänden, beschränkt sich aber nicht nur auf Rollen- und Plattenstempel und gibt zudem als Bestandesaufnahme eines Museums nur einen Ausschnitt, kein Ganzes. Noch weit unvollständiger ist ein anderes neues Hilfs- mittel der Art, C. Davenport, Cameo Book-Stamps, figured and described, London 1911. Sonst finden sich mancherorts und sehr verstreut Beschrei- bungen von solchen in Frage kommenden Stempeln. Und auch sie sind



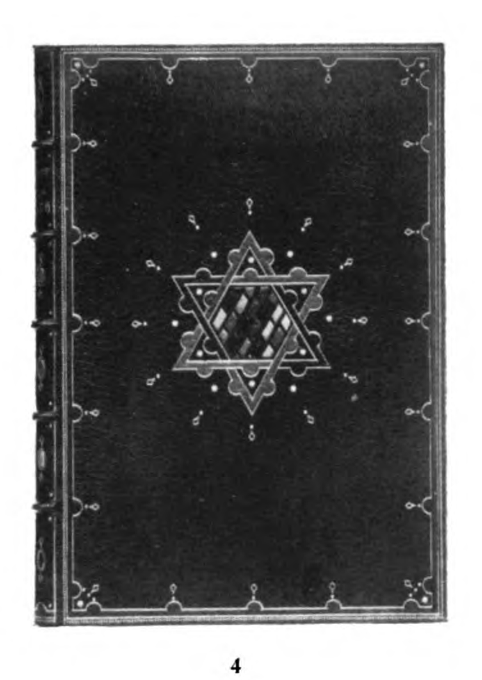
1



2

3

ABB. 1 u. 2. PLATTENSTEMPEL DES MEISTERS NP. — ABB. 3. LEDERSCHNITTBAND DER LEIPZIGER STADTBIBLIOTHEK



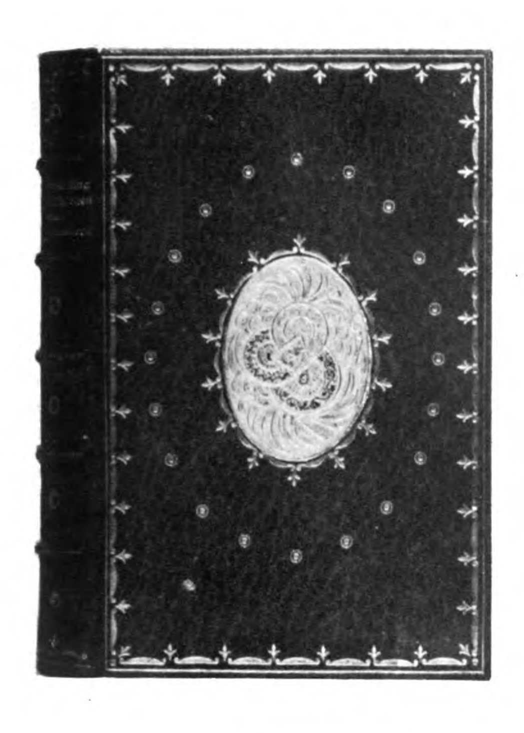
4



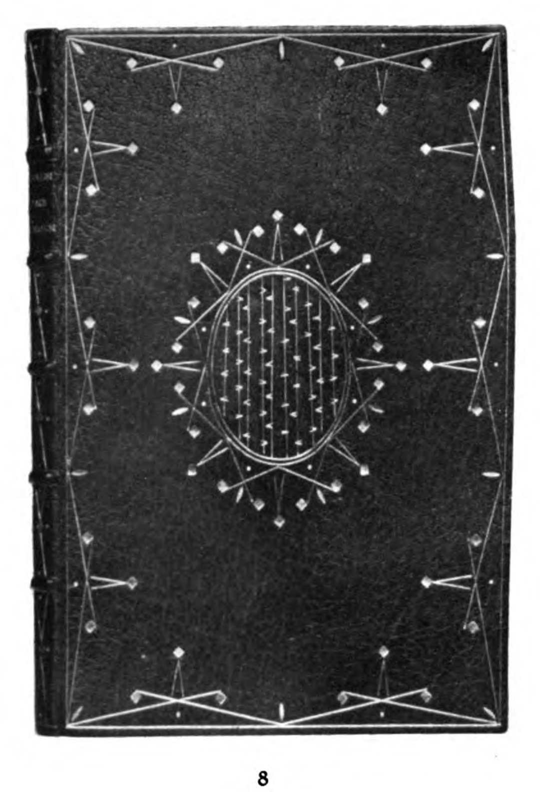
5

6

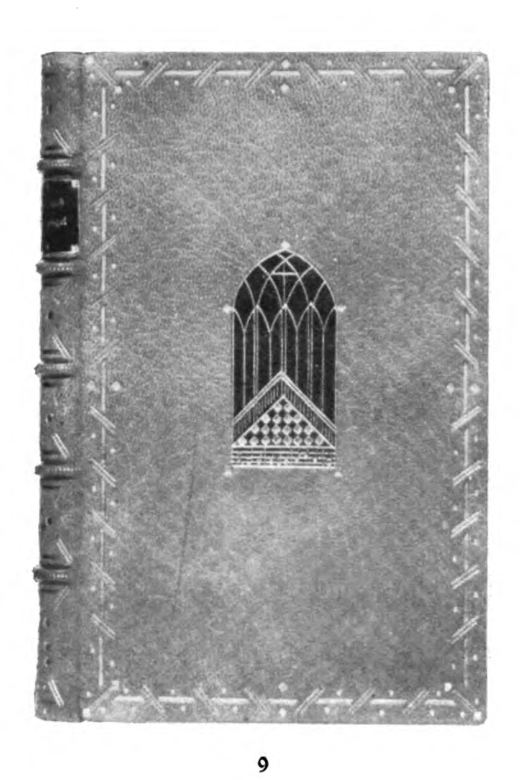
ABB. 4—6. EINBÄNDE VON PAUL KERSTEN, BERLIN



7

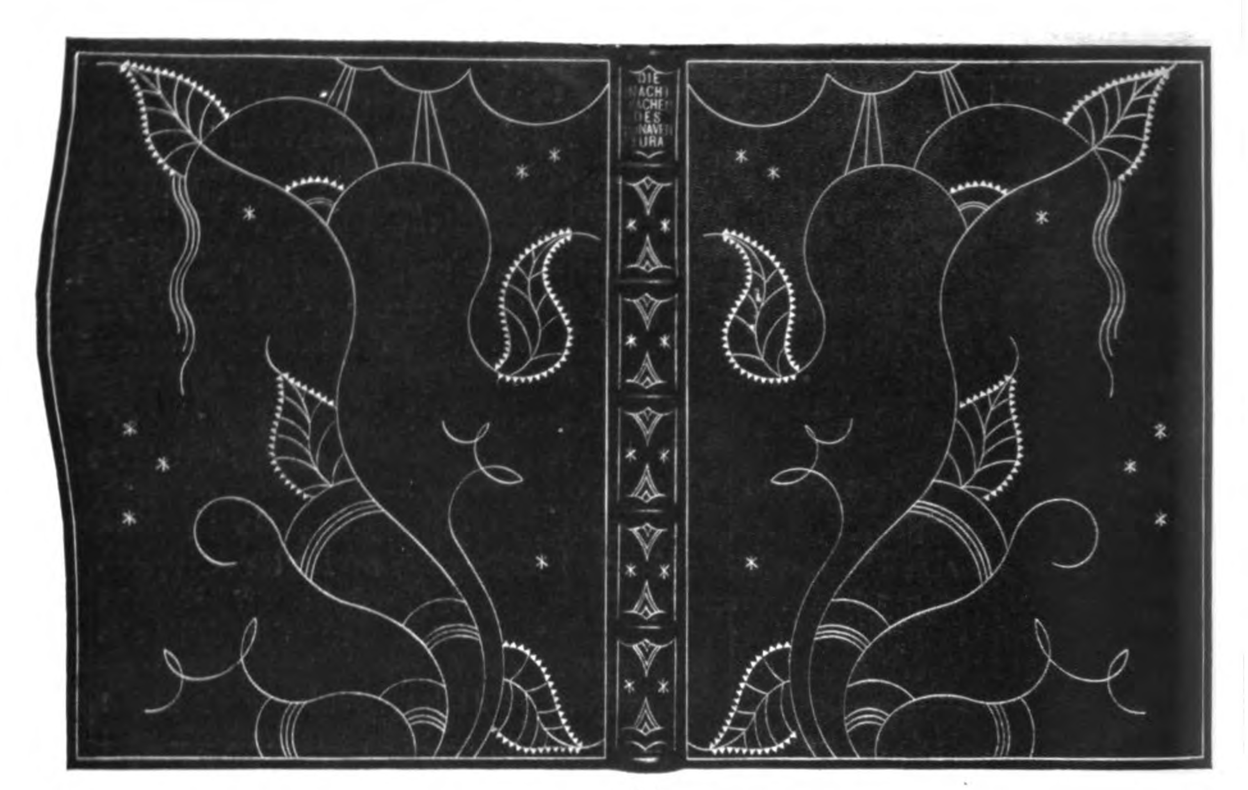


8

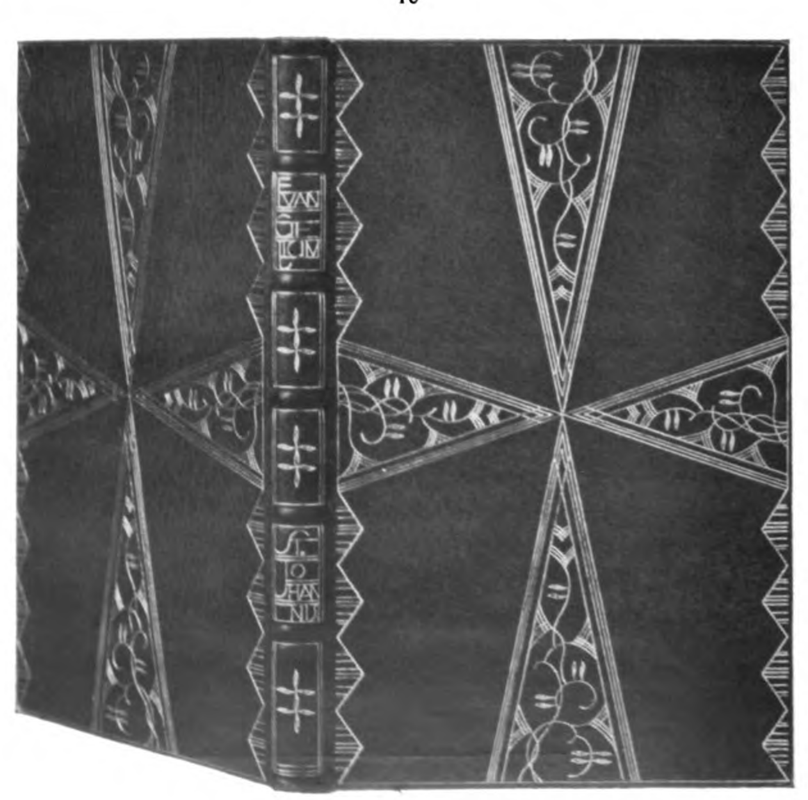


9

ABB. 7—9. EINBÄNDE VON PAUL KERSTEN, BERLIN



10



11

ABB. 10. ENTWURF: HEINRICH ENGEL; AUSFÜHRUNG: JOH. LARINK, G. JEBSENS NACHF., HAMBURG, M. D. E. — ABB. 11. EINBAND VON HEINRICH ENGEL, HAMBURG, M. D. E.

nur vereinzelt nach solchen Grundsätzen bearbeitet, wie sie oben angegeben worden sind.

Zu diesen Forderungen, einmal Arbeiten über die lokalen Buchbinderinnungen mit Nachweisungen über die älteren Meister, zum anderen ein beschreibendes Verzeichnis der signierten Stempel gesellt sich drittens das Problem der Bedeutung der Initialen und Monogramme.

Nach Haeblers[1]) bisherigen Feststellungen sind die Initialen auf den Buchbinder, Monogramme auf die Stempelschneider zu deuten. Die neuerlichen Ausführungen Husungs über diese Frage in seinem Prachtwerk über die Bucheinbände der Berliner Staatsbibliothek möchten diese Lösung wieder zweifelhaft erscheinen lassen. Doch gehört dazu erst eine genauere Prüfung des von Husung vorgelegten Materials, auch möchte man vor allem erst die Tatsachen genauer wissen, die uns aus Ernst Kuhnerts Untersuchungen über die Geschichte der Königsberger Staats- und Universitätsbibliothek versprochen werden. Eines steht nach allem ziemlich fest, daß Initialen weit häufiger vorkommen als Monogramme. Und wenn man mit Haebler auch weiterhin die Monogramme als Zeichen des Stempelschneiders ansieht, so macht eine kleine Ueberlegung vielleicht klar, weshalb Monogramme weit weniger zu finden sind. Der Buchbinder mußte, um im Gedenken der Nachwelt weiterzuleben, seine Initialen der Seite des Stempels einzufügen, die den Einband schmücken sollte. Der Einband war sein Werk. Der Stempelschneider war darauf nicht angewiesen. Sein Werk war die Stempelplatte. Um sie als solche zu kennzeichnen, konnte er sein Signum auch an anderer Stelle auf der Stempelplatte anbringen als gerade an der Schmuckseite, vielleicht auch an den Tiefenflächen. War es durch Zufall auf der Schmuckseite angebracht, dann hat es sich noch im Bild erhalten. Es käme darauf an, einmal die Originalstempelplatten zu untersuchen, ein Material, das allerdings nicht sehr häufig ist. So findet sich z. B. eine solche Stempelplatte im Berliner Schloßmuseum mit einem Brustbild Luthers. Die Platte ist auf der Schmuckseite ohne Initialen, ohne Monogramm, dagegen findet sich letzteres auf der oberen Tiefenfläche, und zwar ist es das nicht unbekannte Zeichen . Der Ort der Anbringung zeigt doch wohl in diesem Falle deutlich, daß dies Monogramm auf den Stempelschneider zurückgeht. Die Frage nach der Bedeutung der Monogramme weitet sich aus zu Untersuchungen über die Stempelplatte selbst, zu Untersuchungen über die Stempelschneiderwerkstätten.

Eine weitere Aufgabe und, allgemein betrachtet, vielleicht die wichtigste, ist die Untersuchung der auf den Stempeln zur Darstellung gelangenden Motive. Hierfür sind nicht nur die signierten Stempel heranzuziehen, sondern auch die weit größere Zahl der unsignierten. Was haben den Stempelschneidern für Muster vorgelegen, nach denen sie die Stempel schnitten? Haben die Buchbinder gleich eigene Pläne und Zeichnungen

1) Vgl. besonders K. Haebler, Der Rollstempel und seine Initialen; „Nordisk Tidskrift för bok- och biblioteksväsen" 1924, Bd. XI, S. 26—52.

mit in Auftrag gegeben, wie es z. B. für Jakob Kraußze nachgewiesen ist? Oder sind die Stempel tatsächlich so unpersönliche Handelsware gewesen, wie man es nach der großen Zahl unsignierter Stempel schließen möchte?

Dieser kleine Ueberblick vermag vielleicht zu zeigen, wieviel Arbeit hier noch der Erledigung harrt. Und doch handelt es sich nur um einen Ausschnitt aus der gesamten Bucheinbandgeschichte. Zur tatkräftigen Mitarbeit kann nur immer wieder dringend aufgefordert werden.

## ETWAS ÜBER DEN URSPRUNG UNSERER STEMPEL. VON PAUL ADAM.

Alles ist schon dagewesen! Das soll Rabbi Akiba, wenn auch unverbürgt, gesagt haben; es ist aber dem von Gutzkow nach 1700 Jahren wieder auferweckten Philosophen sehr wohl zuzutrauen. Alles wiederholt sich, nichts ist ohne irgendeinen vorhergehenden Anstoß neu entstanden, selbst die Einbandentwürfe unserer Allerneuesten nicht. Daher ist es gar nicht so verwunderlich, wenn wir bei dem Forschen nach den Vorbildern für unser Stempelmaterial zu ganz überraschenden Tatsachen kommen.

Daß wir in bezug auf unsere frühesten Stempel, wie wir sie auf den koptischen Deckentrümmern noch vorfinden, Anklänge an die antik-griechischen Formen finden, ist bei der Nähe der Entstehungsgebiete nicht besonders verwunderlich, und daß wir kleine Goldschmiedepunzen, die zum Vorzeichnen von Emailteilen benutzt wurden, auf Bucheinbänden wiederfinden, ist noch verständlicher, da in jener Zeit Goldschmiedearbeiten und Bucheinbände Klostererzeugnisse waren.



Abb. 12. Denar-Aß von einer Trappolierkarte.

Wenn wir die alten Zunftregeln durchsehen, so finden wir, daß die Buchbinder nicht allein mit den Buchdruckern, sondern auch mit den Illuminatoren, den Buchmalern und Kartendruckern in gemeinsamen Zünften vereinigt waren (Wattenbach, 3. Aufl., S. 347/48, 367/68). Es lag also nahe, daß, wie die Goldschmiedepunzen zur Schmückung des Buches dienen mußten, weil die Werkzeuge dazu in der gleichen Klosterwerkstatt vorhanden, auch Werkzeuge des Buch- und des Kartendruckers vom Buchbinder, der ja meist diese Künste in einer Person vereinigte, mit Erfolg benutzt wurden. — Ein Zufall führte mich darauf, daß Stempel des Kartendruckers gleichzeitig von dem Buchbinder benutzt wurden. Ein polnischer Band in Lemberg, von





Abb. 13. Große Rosetten als Rundstempel.

dem ich vor dem letzten Kriege ein Lichtbild erlangen konnte, zeigte mehrfach einen Stempel, der ein Schellen-Aß von der sogenannten deutschen Karte darstellte. Es war mir das so auffallend, daß ich nach Parallelen suchte; und ich hatte Glück. In gleicher Weise fand ich bei Dr. Gottliebs vorbildlichem Werke auf einem Prager Bande (siehe Tafel XXXVI a) denselben Stempel, und bei Haebler, Bibliophilen, Tafel VII, IX u. XXI a, genau dieselbe Form. Da lag es sehr nahe, nach weiteren Verwendungen von Kartenbildern in der Buchbinderei zu fahnden. So konnte denn festgestellt werden, daß der am häufigsten verwendete Stempel, die große Rundrosette, direkt aus dem Kartenspiel entnommen ist. Die Nebeneinanderstellung wird die Richtigkeit der Angabe belegen (Abb. 12 u. 13).



Abb. 14. Form des Kartenzeichens Kuppe.



Abb. 16. Schellenzeichen als Buchbinderstempel.



Abb. 15. Kartenzeichen Boston X, das Vorbild der vielgebrauchten Pilasterrolle.

Angeblich sind die Spielkarten aus dem Orient nach Viterbo im Jahre 1379 eingeführt worden. Das deckt sich annähernd mit dem Auftreten der großen Rosette auf Bucheinbänden, die ja in so umfassender Weise auf den Decken angewendet wurde. Die heute nur noch im Osten unseres Vaterlandes benutzte Trappolier- oder Bostonkarte ist die älteste Karte, mit der wohl zuerst die Landsknechte gespielt haben. Die Trappolierkarte kennt die vier „Farben“ Denar, italienisch Denari — Münze —, Spade, Espada, Schwert, Kuppe, Cupi, Becher, und Boston, Bastoni, Stock. Von diesen Formen sind Kuppe und Boston in die Buchverzierung aufgenommen, während Spade nirgends nachzuweisen ist (Abb. 14 u. 15).

Nun ergab auch die Durchsicht nach weiteren Kartenbildern, daß außer dem Schellenzeichen das Lindenblatt ebenfalls ein Kartenzeichen ist, wie die so viel angewendete Eichel (siehe Haebler, Tafel V, IX, XXI, XXXII, Gottlieb, Tafel XXXVI a für Lindenblätter, Haebler, Tafel XIV für Eichel, Gamle-Stil von Emil Hannover, Tafel 35, Haebler, Tafel XIII, für die Form des Cupibildes). Sehr schöne Formen des Pilasterstempels, in reiner Renaissance die Einzelfigur des Bostonzeichens darstellend, bringt Haebler auf Tafel XXVII, XXXI, XXXIII, XXXIV.

Wie die Espadaform nicht zur Verwendung kam, so ist auch das Herz von der deutschen Karte in der einfachen Form nirgends nachzuweisen, denn die vielfach beliebte Abweichung des mit einem Pfeil durchbohrten Herzens Marias ist kaum damit in Verbindung zu bringen.

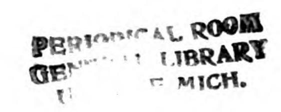
Man begnügte sich aber nicht, die vorhandenen Stempel für die Zwecke

der Einbandverzierung nutzbar zu machen, sondern man benutzte die Kartenbilder auch als Vorlagen für Lederschnitte. Der prachtvoll ausgeführte und ebenso erhaltene Lederschnitt im Leipziger Stadtarchiv, der mir durch Herrn Direktor Hofmann zugänglich gemacht wurde, gibt uns die Kartenfigur des Ober und Unter in anschaulichster Weise wieder, immer, weil Einbandkünstler und Kartendrucker in einer Person vereinigt oder doch in steter Verbindung als ausübende Handwerker waren (Abb. 3 auf der Tafel). — Als ich vor einigen Wochen das Schellenzeichen fand, dachte ich nicht, daß das der Anfang weiterer wichtiger Funde auf dem Gebiete der Einbandforschung sein könnte (Abb. 16).

Noch einige Worte über die Herstellung der ersten Kartenbilder. Vermittelst Schablonen wurden die Farben eingetragen und dann über diese die Stempel mit Schwärze aufgedruckt. Im Anfange geschah das wohl von Hand und die Stempel wurden einzeln aufgesetzt. Später wird man auf zusammengestellte Platten gekommen sein. Ein ganzes Spiel im Germanischen Museum ist mit dem Reiber gedruckt. Da die Karten, d. h. die einzelne Karte, als „Brief" bezeichnet wurde, ist der Ausdruck „Briefmaler" verständlich. Eine ganze Reihe von Kartenherstellern sind bekannt, und man wird annehmen können, daß die Kartendrucker auch Buntpapiere in den Handel brachten, da sie doch für die Rückseiten, die einheitlich und neutral gehalten sein mußten, gemusterte Papiere schaffen mußten. Diese dann auch als Handelsartikel weiter zu vertreiben, lag sehr nahe. So kann es kommen, daß man Buntpapiere findet, die auch auf Kartenrückseiten vorkommen. Leider hat sich außer geringen Anfängen, die der Verfasser dieses Aufsatzes in dem nicht mehr bestehenden Buchgewerbeblatte, das Burger herausgab, veröffentlichte, niemand mehr mit dieser Materie befaßt, trotzdem Material in Mengen in den verschiedenen Sammlungen vorhanden ist. Augsburg, Nürnberg, Fürth, Frankfurt haben in den vergangenen Jahrhunderten Mengen von Buntpapieren herausgebracht, die bis weit nach Polen hinein gehandelt worden sind. Namen von Kartendruckern sind ebenfalls bekannt, nur müßte das Material einmal eingehend gesichtet und behandelt werden. Vielleicht fände sich dann auch ein weiterer Zusammenhang mit der Buchbinderei.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

**HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE BRESLAU.** Zur Feier ihres 25jährigen Bestehens veranstaltete die Schule im Kunstgewerbemuseum eine sehenswerte Ausstellung. Gediegene Handwerkskunstgegenstände aus den umfangreichen Lehrwerkstätten der Schule, insbesondere aus den Abteilungen für Buchgewerbe, Leiter Professor Hampel, der Buchbinderei, Fachlehrer Wagner, geben Ueberblick über die Tätigkeit und das kunsthandwerkliche, lebendige Schaffen der Schüler. Ueber 30000 Schüler aus allen Kreisen Ober- und Niederschlesiens haben während der 25 Jahre die Schule besucht. Diese ist die einzige Schule ihrer Art im ganzen Südosten Deutschlands und daher in jeder Hinsicht eine unbedingte politische Notwendigkeit deutschschlesischen Volkstums. Sie ist die Handwerkerkunst-Hochschule Schlesiens, auf deren Blühen und Gedeihen die Schlesier stolz sein können. Aus Anlaß der Ausstellung gibt die Kunstgewerbeschule einen Jubiläumsbericht heraus, der auch mit 41 Abbildungen von Erzeugnissen der Schulwerkstätten ausgestattet ist. Dieser Bericht dürfte für alle Freunde des Handwerks und vor allem für die zahlreichen ehemaligen Schüler der Kunstgewerbeschule von großem Werte sein. Der Bericht wird zum Selbstkostenpreise von 2,50 Mk. abgegeben.






# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

# ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG XXVI HEFT 2

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZUGLEICH FORTSETZUNG D. ILL. ZEITUNG F. BUCHBINDEREI ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf

★

## INHALT VON HEFT 2 / FEBR. 1926



## ABBILDUNGEN



## VERSCHIEDENES



★

DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. SITZ LEIPZIG

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1, G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark — 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)

VERLAG VON WILHELM KNAPP
HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19

# ZUR PFLEGE WERTVOLLER DRUCKE. VON DR. PHIL. HANS HOF, WANSLEBEN AM SEE.

Die Zeit liegt nicht zu weit zurück, in welcher in Deutschland wohl allseitig mit Staunen von den märchenhaft dünkenden Preisen Kenntnis genommen wurde, welche im Ausland, insbesondere in England, für wertvolle Drucke gezahlt wurden, und in welcher viele mit Spott auf diese Preisbemessungen hinblickten.

In der Gegenwart hat im Denken eines jeden Gebildeten in Abstufungen die Vorstellung Platz gefunden, daß alte Drucke aus den verschiedensten Gründen, weil sie eine literarische Seele enthalten, weil sie Denkmäler der Buchdruckerkunst sind, oder weil sie ein künstlerisches Gepräge aufweisen, Gegenstände von Wert, sogar Kleinode sein können, wie Gemälde, Werke früherer Juwelierbetätigung oder Porzellane alter Manufakturen. Mit dem Wachsen dieser Erkenntnis ist eine in ständiger Vergrößerung begriffene Gemeinde von Bücherliebhabern entstanden, welche sich bei der Verfolgung ihrer Ziele vor immer größere Schwierigkeiten gestellt sieht. Sie blickt auf die im Dämmerschein liegenden Zeiten zurück, in welchen der Liebhaber literarischer Kleinodien im Vorbeigehen an der Auslage eines fliegenden Antiquars eine mittelalterliche Bilderhandschrift, eine Inkunabel in gotischem Einband oder einen kostbaren frühen Globus, wie dies Karl Spitzweg in zwei köstlichen Bildern zur Anschauung gebracht hat, ohne ein irgendwie nennenswertes Opfer erwerben konnte — sie schaut schon mit großer Wehmut zurück auf die Zeit, in welcher Eduard Grisebach sein Exemplar der ersten Ausgabe des „Werther" aus einem medizinischen Antiquariat, wohin sich dieses Wertstück verirrt hatte, für 5 Mk. erwerben konnte, oder in welcher der Druck des vollendeten ersten Teils des Faust für 8 Mk. erhältlich war.

Wenn in der Gegenwart ersichtlich wird, daß nunmehr auch die Werke der deutschen Literatur mit Gold aufgewogen werden, daß, um nur einige Preisnotierungen der letzten Zeit zu erwähnen, der Erstdruck der „Räuber" mit etwa 2000—3000 Mk. bezahlt ist, daß auch der „Götz" bis zu einer Bewertung in Höhe von 2500 Mk. gelangt ist, daß Preisansätze für kostbare Wiegendrucke von 5000 Mk. in jedem Katalog unserer großen Antiquare gefunden werden können, so ist ersichtlich, daß die tiefen Freuden, welche aus dem Besitz solcher Kostbarkeiten gewonnen werden, um so mehr durch die im folgenden zu berührenden Gefahren bedroht werden, als in kürzerer oder späterer Zukunft diese Werte noch höhere, vielleicht ungeahnte Steigerungen erfahren werden. Diese Gefahren bestehen darin, daß alle vor 1800 entstandenen Drucke eine Anlage zur Erkrankung aufweisen oder daß diese Erkrankung bereits zum Ausbruch gelangt ist.

Die Anlage zur Erkrankung ist eine zweifach bedingte: Zunächst beruht dieselbe auf der mehr oder weniger ausgeprägten Saugfähigkeit der in früheren Jahrhunderten für den Druck benutzten Papiere, wobei bemerkt sei, daß unter Saugfähigkeit eines Papieres die Schnelligkeit, mit der es Flüssigkeiten anzunehmen und weiterzuleiten vermag, zu verstehen ist.

Gerade für Drucke wertvollster Art — ich erinnere nur an die Erstausgaben deutscher Volksbücher — haben häufig stark saugende Papiere, fast von einem löschpapierartigen Charakter Verwendung gefunden.

Eine weitere die Drucke früherer Jahrhunderte für eine Erkrankung empfänglich machende Anlage ist in der während dieser Zeit gehandhabten Methode der Papierleimung zu suchen. Diese bestand im Gegensatz zu der heute gebräuchlichen, durch Illig 1806 eingeführten Stoffleimung, welche es ermöglicht, die Papiermasse bereits im Holländer mit Harzleim zu leimen, darin, die fertigen Blätter in eine Tierleimlösung zu tauchen und danach nochmals zu trocknen. Hierdurch werden dieselben oberflächlich mit einer Leimhaut überzogen. Diese Oberflächenleimung mit tierischem Leim in Verbindung mit der vorerwähnten Saugfähigkeit der alten Papiere gefährden nun die Drucke früherer Jahrhunderte je nach dem Grade der diesen eigenen erwähnten Eigenschaften in besonderer Weise. Hierbei sind der Auswirkung der Gefahr nach zwei Klassen zu unterscheiden:

Die erste Klasse umfaßt die Wasserflecke, welche für den damit befallenen Druck unschädlich nur das ästhetische Empfinden des Beschauers berühren, während die zweite Klasse, welche die durch Ansiedlung von Mikroorganismen bedingten Fleckschäden einschließt, unter Umständen den Erhaltungszustand eines Druckes völlig in Frage stellen kann.

Eine Bildung von Wasserflecken findet statt, wenn vergilbte Drucke längere Zeit von feuchter Luft umgeben sind. Dann beginnen diese von den Schnittflächen aus Feuchtigkeit aufzunehmen und nach dem Inneren weiterzuleiten. Hierdurch löst sich Leim und wird in der Richtung der vordringenden Feuchtigkeit verschoben, wodurch entsprechend der Vergilbung, welche die Oberflächenleimung infolge stattgehabter Oxydationsprozesse aufweist, gelbe bis braune Flecke erzeugt werden.

Es kann nun nicht eindringlich genug auf einen selbst in Fachkreisen verbreiteten Irrtum hingewiesen werden. Durch ein äußerliches Uebereinstimmen veranlaßt werden häufig durch Ansiedlung von Mikroorganismen verursachte Fleckbildungen als Wasserflecke angesprochen.

Feuchter Leim stellt unter gewissen Voraussetzungen, vor allem beim Vorhandensein einer der Entwicklung von Mikroorganismen zusagenden Temperatur einen ausgezeichneten Nährboden für die in der Luft durch Staubaufwirbelung stets verbreiteten, spermodischen, fäulniserregenden Keime dar, welche sich sehr leicht auf dem geleimten Substrat ansiedeln und zur gedeihlichen Entwicklung gelangen.

Es handelt sich hierbei vornehmlich um Schimmelpilze aus den Familien der Mucorineen und Aspergillaceae, deren Keime stets im Staub in Menge vorhanden sind und in ihrer Entwicklung auf achtlos zur Seite gestellten Speiseresten ein bekanntes Bild bieten. Auf Papier zur Entwicklung gekommen verursachen dieselben graue bis schwärzliche, auch gelbe und braune Flecke, welche von der Größe eines Punktes bis zu beträchtlichem Umfang auftreten und in ihrer Färbung eine derartige Intensität an-

nehmen können, daß die Druckschrift bis zur Unleserlichkeit in denselben versinkt.

Die Erreger dieser Flecken sind mit unbewaffnetem Auge nicht erkennbar. In anderen Fällen verbreitet sich deutlich zutage tretendes Pilzmyzel herdweise oder zusammenhängend über die Papieroberfläche.

Durch Eindringen der Pilzfäden in das Substrat wird dessen Gefüge gelockert, und es tritt beim Fortschreiten des Prozesses ein Zerfall der Papierfasern ein, ein Vorgang, den man als Vermoderung bezeichnet. Nach wieder stattgehabtem Austrocknen pflegt derartig vermodertes Papier beim Handhaben in Fetzen oder gar staubförmig wie Zunder zu zerfallen. Vor dem Eintreten der geschilderten Verheerungen kann nur ein Aufbewahren alter Drucke in durchaus in jeder Beziehung trockenen Räumen bewahren. Es genügen unter Umständen selbst vorübergehende Berührungen mit feuchter Luft, wozu die nassen Jahreszeiten bei unbehindertem Zutritt durch nicht zeitgemäßes Offenhalten von Fenstern nur zu leicht Veranlassung geben, die in solchen Räumen befindlichen Bücher zu durchfeuchten und dadurch Schäden vorerwähnter Art zu zeitigen.

Für die große Gefahr, welche selbst eine vorübergehende Durchfeuchtung alter Drucke mit sich bringt, mag nachstehend behandelter Fall aus meiner Praxis Zeugnis ablegen.

Vor einiger Zeit trat ein Bibliophile mit dem Ersuchen an mich heran, die Ursache einer plötzlich in seinen Bücherbeständen auftretenden Erkrankung zahlreicher Drucke durch Mikroorganismen zu ergründen. Eine Besichtigung an Ort und Stelle überzeugte mich von einer einwandfreien Aufbewahrung der Bibliothek in einem durchaus trockenen, der Sonne reichlich zugänglichen Raum in soliden, mit Verglasung versehenen Schränken, so daß eine unmittelbare Berührung mit feuchter Luft ausgeschlossen erschien.

Eine Erörterung weiterer Umstände mit dem Besitzer über die Beobachtung des zeitlichen Auftretens der ersten Symptome im Anschluß an einen während einer feuchten Witterungsperiode erfolgten Bahnumzug legte die Folgerung nahe, daß die in Kisten verpackt gewesenen Bücher die für die Entwicklung eingeschlossener Pilzsporen nötige Feuchtigkeit während des mehrere Tage dauernden Transportes aufgenommen hatten. Das spätere Verhalten der fraglichen Bücherbestände bestätigte die Richtigkeit dieser Annahme, indem durch das allmähliche Austrocknen der Bücher die vegetativen Pilzerscheinungen zum Absterben kamen und Neubildung solcher nicht beobachtet wurde.

Es wäre nun durchaus unzulässig, Drucke, welche derartig abgestorbene vegetative Formen aufweisen, als außer Gefahr befindlich anzusehen. Die Erfahrung lehrt, daß die vegetative Form durch Eintreten von Trockenperioden in der Entwicklung gehemmt und sofern solche länger andauert, auch vernichtet wird, aber sie lehrt auch, daß gerade durch ungünstige Lebensbedingungen eine Fruktifikation vor dem Absterben angeregt wird.

Es bilden sich Fruchtkörper, welche die zur Erhaltung der Art dienenden Sporen enthalten. Diese besitzen im Gegensatz zur vegetativen Form Trockenheit und anderen schädigenden Einflüssen gegenüber eine beträchtliche Widerstandskraft und vermögen ihre Keimfähigkeit oft über Jahre zu bewahren, so daß es nur des Eintretens Entwicklung ermöglichender Bedingungen bedarf, um diese zu beleben.

Es würde nun den Rahmen dieser Abhandlung überschreiten, näher auf die Befunde, welche die Beschäftigung mit den Erregern der in Frage kommenden Fleckschäden und sonstigen Zerstörungen der Papierfaser ergeben haben, einzugehen.

Die Frage, ob und wann eine Restauration schadhafter Drucke stattfinden soll[1]), sowie die Darstellung charakteristischer Fleckenschäden in alten Drucken im Bild und deren Besprechung[2]) ist von mir an anderen Stellen eingehender behandelt worden. Ich beschränke mich deswegen in dieser Abhandlung darauf, nur zwei Fälle von Fleckenschäden im Bild vor und nach der Restauration aufzuführen (Abb. 17 u. 18, Räuber, Frankfurt und Leipzig 1781; Abb. 19 u. 20, Florio, Metz 1499).

Allgemein gültig sei gesagt, daß betreffs des bei der Restauration defekter Drucke überhaupt Erreichbaren selbst in schweren Fällen beste Erfolge zu erzielen sind, sofern die Beschaffenheit des Papieres und der Druckschrift noch entsprechende Behandlung zulassen. In letztgenannter Hinsicht hat jeder vorzunehmenden Behandlung sorgfältigste Prüfung der zu restaurierenden Drucke voranzugehen.

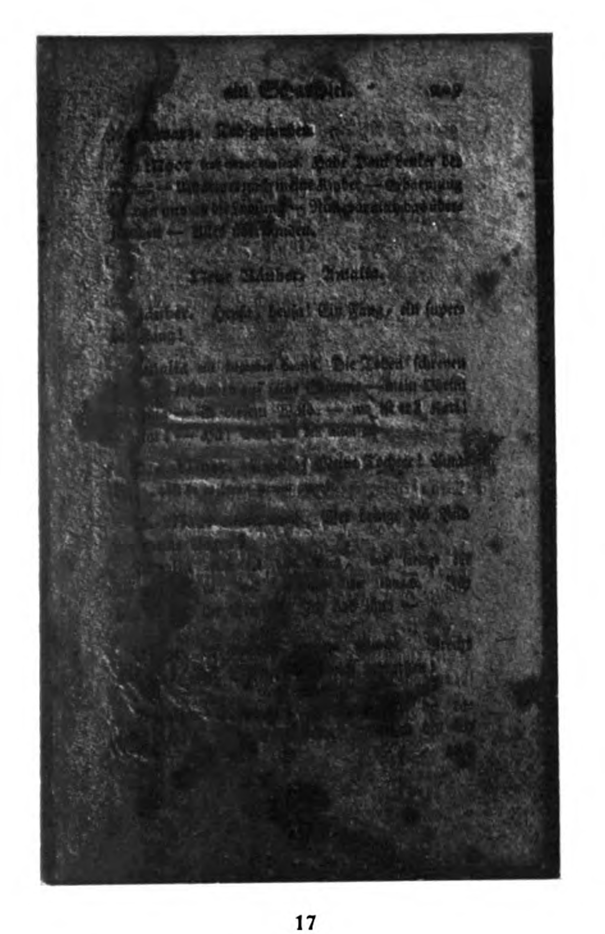
Hieraus ergibt sich, daß von einer schematischen Behandlung keine Rede sein kann und daß einer Empfehlung von einigen Mitteln, wie es mitunter auch in Fachblättern geschieht, mit Entschiedenheit entgegengetreten werden muß.

Es muß dies um so mehr geschehen, als sich unter diesen — ich weise nur auf Chlor, Hypochlorite u. dgl. gefährliche Agentien hin — Mittel befinden, welche zu nicht wieder gut zu machenden Schäden führen können. Sofern es sich nötig erweist, wertvolle Drucke aus ästhetischen Gründen oder zu ihrer Erhaltung Eingriffen irgendwelcher Art auszusetzen, so dürfen solche nur von dazu berufenen Fachleuten vorgenommen werden. In dieser richtigen Erkenntnis wählte bereits A. Bonnardot für sein im Jahre 1858 in zweiter Auflage in Paris erschienenes Werk über diese Materie den Titel: „Essai sur l'art de restaurer les estampes et les livres." Die Restauration wertvoller Drucke und Graphiken ist gleich der von Gemälden als eine Kunst anzusprechen, welche den Restaurator häufig vor schwerwiegende Entschlüsse stellt, wenn es sich darum handelt, unersetzbare Werte, deren Wohl und Wehe in seine Hände gelegt ist, in Behandlung zu nehmen.

Es sei noch bemerkt, daß eine durchgreifend restaurierende Behandlung eines schwer geschädigten Druckes ein Herausnehmen aus dem Einband

---

1) „Kunstwanderer" 1924, Dezemberheft.
2) „Zeitschrift für Bücherfreunde" 1925, Heft 1.



ein Schauspiel. 209

Schwarz. Tod gefunden.

R. Moor froh empor hüpfend. Habe Dank Lenker der Dinge — Umarmet mich meine Kinder — Erbarmung sei von nun an die Loosung — Nun wär auch das überstanden — Alles überstanden.

Neue Räuber. Amalia.

Räuber. Heysa, heysa! Ein Fang, ein superber Fang!

Amalia mit fliegenden Haaren. Die Toden schreyen sie, seyen erstanden auf seine Stimme — mein Oheim lebendig — in diesem Wald — wo ist er? Karl! Oheim! — Ha! Stürzt auf den Alten zu.

D. a. Moor. Amalia! Meine Tochter! Amalia! Hält sie in seinen Armen gepreßt.

R. Moor zurückspringend. Wer bringt dis Bild vor meine Augen?

Amalia entspringt dem Alten, und springt auf den Räuber zu, und umschlingt ihn entzückt. Ich hab ihn, o ihr Sterne! Ich hab ihn! —

Moor sich losreissend, zu den Räubern. Brecht auf ihr! Der Erzfeind hat mich verrathen!

Amalia. Bräutigam, Bräutigam, du rasest! Ha! Vor Entzückung! Warum bin ich

O auch

17 18

ABB. 17 u. 18 ZUM ARTIKEL DR. HOF. BESCHÄDIGTE BUCHSEITE VOR UND NACH DER RESTAURATION



19



20

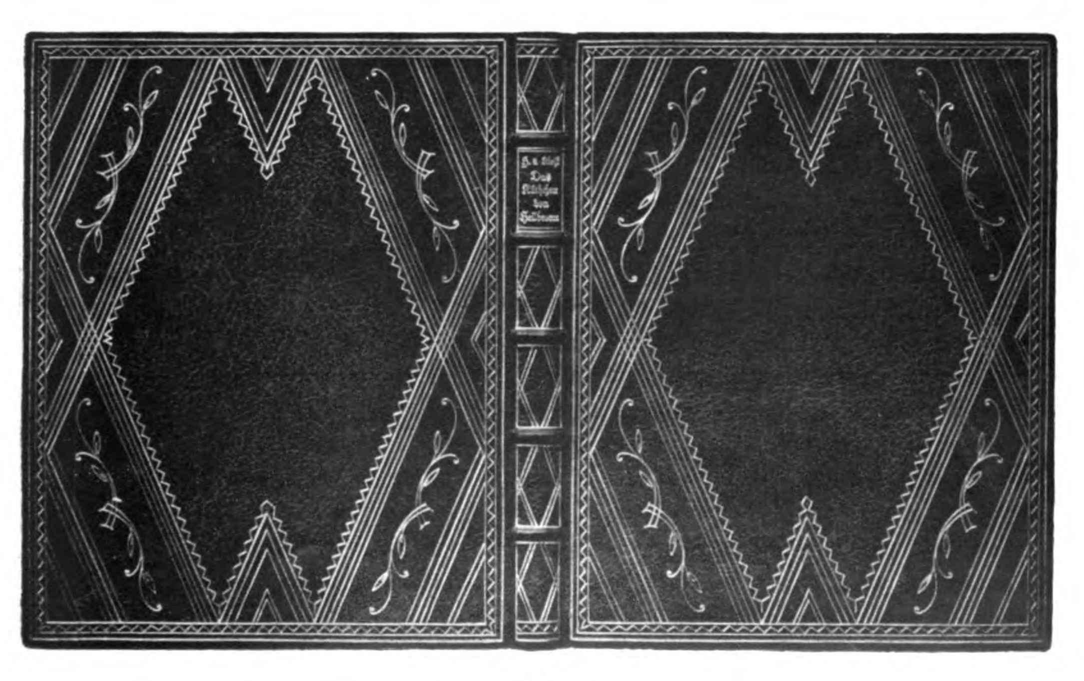
ABB. 19 u. 20 ZUM ARTIKEL DR. HOF. BESCHÄDIGTER HOLZSCHNITT VOR UND NACH DER RESTAURATION




21

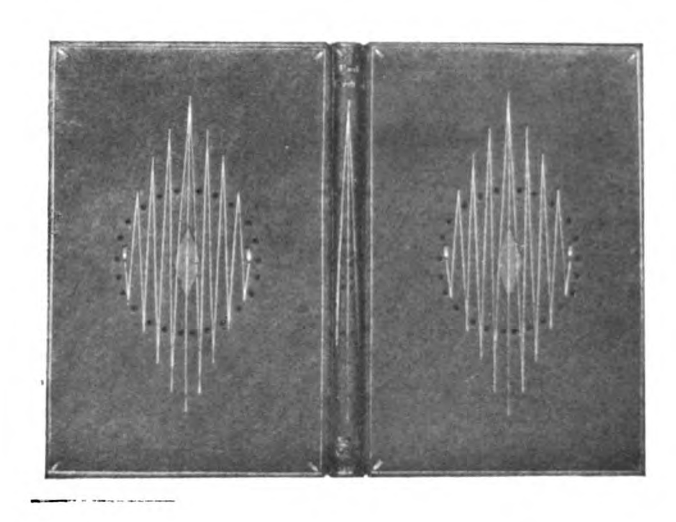


22



23

ABB. 21—23. EINBÄNDE VON PAUL KLEIN, LEIPZIG



24





25



26

ABB. 24 u. 25. EINBÄNDE VON F. KLIESING, BONN, J. K. B.
ABB. 26. EINBAND VON P. KLEIN, LEIPZIG

erforderlich macht. Nur so ist es möglich, denselben in einen keim- und sporenfreien Zustand zu versetzen.

Damit sei ein Hinweis gegeben, wertvolle, irgendwie verdächtig erscheinende Drucke, welche zum Neubinden gelangen, vor Inangriffnahme der buchbinderischen Betätigung einer restaurierenden Behandlung zuzuführen.

## DIE ZWICKAUER BUCHBINDER HANS RIETZSCH UND GREGOR SCHENCK UND IHRE BEZIEHUNGEN ZU WÜRZBURG. VON DR. H. ENDRES, STAATSBIBLIOTHEKAR, WÜRZBURG.

Konrad Haebler bringt in seiner Abhandlung: „Ein Beitrag zur Geschichte des Bucheinbands im 16. Jahrhundert. Die Buchbinder von Zwickau"[1]) wichtige Nachrichten über die Lebensverhältnisse der Buchbinder Hans Rietzsch und Gregor Schenck. Dabei streift er auch die tatsächlichen und vermutlichen Beziehungen der beiden zu Würzburg. Hans Rietzsch, Sohn des 1545 verstorbenen Zwickauer Buchbinders und Buchführers Philipp Rietzsch, „erscheint bei dem Verkaufe seines Vaterhauses im Jahre 1555 als Einwohner von Würzburg und die weiteren Akten über diesen Gegenstand lassen erkennen, daß er sich dauernd in Würzburg aufhielt und Zwickau nur vorübergehend besuchte (Haebler, a. a. O., S. 121)". Ueber Gregor Schenck sagt Haebler S. 122: „Im Archiv für die Geschichte des deutschen Buchhandels, Bd. XIII, S. 99, wird berichtet, daß Gr. Schenck von Georg Zimmermann in Leipzig eine Forderung von 30 fl. ausstehen hatte für Bücher, die er jenem geliefert hatte. Dort wird er als Gr. Schenck von Würzburg bezeichnet. Sollte er etwa alte Beziehungen zu dem nach Würzburg verzogenen Hans Rietzsch wieder aufgenommen haben?"

Die kurzen Bemerkungen Haeblers sind mir eine willkommene Ergänzung und Bestätigung meiner bisherigen Feststellungen über diese beiden Buchbinder in Würzburger Archivalien, die ich bei dieser Gelegenheit gleich mitteilen möchte.

Hans Rietzsch (auch die Schreibung Rütsch kommt vor) erscheint in den Jahren 1555—1571 in den Würzburger Steuerrechnungen als Buchbinder, einmal wird er auch Buchführer genannt[2]). Die Verbindung der beiden Berufe war ja seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts allgemein üblich. R. wohnte anfangs im Bruderhof, später im „Lauda auffm graben", oder wie die Straße im 15. Jahrhundert heißt „Lawden uff dem graben". Der Lage nach kann es sich nur um die heutige mittlere Domerschulgasse handeln, wo der Domherrnhof Luden (Lauda) stand und noch in den Jahren 1567/68 ein Georg von Lauda wohnte[3]). Dazu stimmt auch die Anordnung in den Steuerrechnungen: es folgen sich topographisch das

---

1) Werden und Wirken. Ein Festgruß K. W. Hiersemann zugesandt zum 70. Geburtstag. Leipzig 1924, S. 99 ff.

2) Stadtarchiv Würzburg, Rechnung Nr. 9362—9271 und 5433—5435.

3) Näheres über diesen Hof bei Memminger, Würzburgs Straßen und Bauten, 2. Aufl. Würzburg 1921, S. 91.

Braunshöflein, Bruderhof, ob den Barfüßern, Lauda auff dem graben und Sand-Wagnergasse (jetzt Neubaustraße). In diesem Viertel hatte seit dem 15. Jahrhundert das gesamte Buchgewerbe, Buchbinder, Buchdrucker, Buchführer, Wohnung und Werkstatt. In den gleichzeitigen Bürgeraufnahmebüchern des Stadtarchivs konnte ich R. bis jetzt nicht feststellen. Um so mannigfaltiger sind die Spuren, die er in Würzburg durch seine Arbeiten hinterlassen hat. Seine Tätigkeit läßt sich in den Beständen der Würzburger Universitätsbibliothek von 1555 bis in den Anfang der 70er Jahre verfolgen. Die meisten seiner Einbände sind durch seine Initialen H. R. auf den Rollen und Platten zu erkennen. Ich kann zur Zeit noch ungefähr 30 Initialenbände in der Würzburger Universitätsbibliothek von ihm nachweisen und es ist zu erwarten, daß sich ihre Zahl noch wesentlich erhöhen wird. Meist sind es stattliche weiße Schweinslederbände mit grünem Schnitt und sehr scharfen Rollenmustern. R. hat in den 60er Jahren für die Bibliothek der Benediktinerabtei St. Stephan gebunden, darunter einige stattliche Folianten mit dem großen farbigen Supralibros des Klosters[1]). Auch für Julius Echter scheint er noch gearbeitet zu haben. Wenigstens findet sich auf einigen Juliusbänden die aus seiner Werkstatt stammende sächsische Wappenrolle mit den Initialen H. R. (z. B. Th. dp. o. 185 U. B. Würzburg).

Rietzsch verwendete besonders gern drei Rollen: 1. Fides, Spes, Caritas, Justitia, 2. König David mit der Harfe, Christus, Johannes der Täufer, Paulus mit dem Schwert, 3. die sogenannte sächsische Wappenrolle mit den Kurschwertern, Rautenwappen, Löwe, Adler und dazwischengesetzten Männerköpfen (abgebildet bei Walde, O., Storhetstidens litterära krigsbyten I. Upps. 1916, Fig. 9; dieser Einband stammt aber nicht mehr von H. R., sondern von seinem Nachfolger J. P.). Die Initialen tragen bei 1 Spes, bei 2 König David, bei 3 das Rautenwappen (sichtbar bei Walde, a. a. O., Fig. 9, oberhalb des Wappenschildes). Ganz nebenbei sei bemerkt, daß ich die Haeblersche Beobachtung „Initiale auf Rollenstempel und Platte = Name des Buchbinders“[2]), durch die Praxis der fränkisch-würzburgischen Meister des 16. Jahrhunderts vollkommen bestätigt finde. Die Nachweise im einzelnen gedenke ich bei anderer Gelegenheit zu bringen.

Die Nachrichten über Gregor Schenck fließen aus den Würzburger Quellen etwas reichlicher. 1572 findet sich in der Bürgermatrikel folgender Eintrag: „Gregori Schenck Buchbinder. dieser Ist hinauf gezogen (nach Zwickau) undt A. [15]84 widderumb burger worden. 5 Gulden 15“[3]). Ein zweiter Eintrag in der Bürgermatrikel des Jahres 1584 erklärt diese zunächst etwas unverständliche Bemerkung: „Gregori Schenck, Buchbinder, So Ao. 72 auch alhier Burger wordenn undt newlich Hir sein Burger Recht auffgesaget undt nach Zwickau gezogen und jeziger zeyt uf Burgschaft wider zugenommen worden“[4]).

---

1) Z. B. L. r. f. 53, Universitätsbibliothek Würzburg.
2) Nordisk Tidskrift f. Bok- och Biblioteksväsen XI, 1924, S. 26ff., vor allem S. 52.
3) Stadtarchiv Würzburg, Ratsbuch Nr. 215, Bl. 40b.
4) Ebenda, Bl. 112a.

Danach ist Schenck im Jahre 1572 nach Würzburg gekommen, dann anfangs der 80er Jahre wieder nach Zwickau verzogen — scheinbar hatte er dort noch geschäftliche Verbindungen — und hat sich erst 1584 endgültig in Würzburg niedergelassen. Er wohnte während seiner ersten Anwesenheit im Dietricher Viertel, und zwar in der Nähe des Domes „uff der Greden". Seit 1584 treffen wir ihn im Bastheimer Viertel[1]). Im Jahre 1572 hat er für die Ratskanzlei zwei Rechnungen „Einer Ersamen Landschaft Des Löbl. Stifts Wirtzburg" gebunden und 3 ℔ 6 ₰ dafür bezogen[2]). Das Leder wurde ihm von der Stadtkämmerei dazu gestellt. Schenck muß ein tüchtiger Vertreter seines Handwerks gewesen sein, da er auch für die Hofbibliothek des bibliophilen Würzburger Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn große Aufträge zum Binden erhalten hat. Die Hofkammerrechnungen dieser Zeit sind leider fast alle verlorengegangen. Nur die der Jahre 1574/75 hat uns ein glücklicher Zufall erhalten mit dem folgenden wichtigen Vortrag: „Item LIII guld. Zale Gregorin Schencken Buchbindern alhie uf der Greden von vielen und allerley Büchern gross und Klein einzubinden geben, welche unserm gnäd. Herrn von Wirtzburg herauf geantwortet worden laut zetels 8. x briss 75"[3]). Wie lange Schenck in Würzburg tätig war, läßt sich bis jetzt noch nicht genau festlegen. Jedenfalls erscheint sein Name nach 1584 nicht mehr in den Steuerbüchern der Stadt Würzburg. In der Rechnung des Jahres 1589 (Stadtarchiv Würzburg Nr. 5499) fand ich den Eintrag: „Schenck Gregori Buchbinder Wittib.". Er kann also nur zwischen 1584 und 1589 gestorben sein.

Arbeiten mit den Initialen Schencks konnte ich bisher in den Beständen der Würzburger Bibliotheken nicht nachweisen. Lediglich ein bescheidener, durch Streicheisenlinien in Rautenfelder eingeteilter Lederband im hiesigen Stadtarchiv kann ihm auf Grund eines Ausgabepostens zugewiesen werden. Auch in seiner ersten Heimat, in Zwickau, sind keine signierten Arbeiten von ihm bekannt[4]). In der Würzburger Universitätsbibliothek trifft man allerdings zahlreiche Einbände aus dieser Zeit, die mit dem bei Haebler abgebildeten Einband des Zwickauer Buchbinders Abraham Schenck eine frappante Aehnlichkeit haben (a. a. O., Abb. 5). Vor allem müssen sich unter den Juliusbänden der Würzburger Uni-

---

1) Ebenda, Rechnung Nr. 5451, 5467 ½, 5471, 5476, 5489.

2) Ebenda, Nr. 5450 unter „Baw und Gemein Notturfft".

3) Staatsarchiv Würzburg, Kammermeisterrechnung 1574/75 (Nr. 44228) unter „Gemein Aussgeben" 56. Durch einen weiteren Eintrag in dieser Rechnung erfahren wir, daß auch der Würzburger Buchbinder Georg Freyberger für die fürstliche „Lieberey" gearbeitet hat: Item XLVII gulden LIIIII ₰ zale Georgio Freybergern Buchbindern alhie, von vielen unnd allerley Büchern, so unser gnediger Herr zu mehrrung der Lieberey herauff ghein Hoff erkaufft unnd binden lassen laut Spezificirten Zetels . . . Julius Echter hat sich also schon in den ersten Jahren seiner Regierung die Pflege und Erweiterung der Hofbibliothek auf „Schloss unser lieben Frawenberg ob Wirtzburg" sehr angelegen sein lassen. Andere Einträge verraten uns, daß „der Herr Rector zum Agneten[kloster] alhie allerley Bücher" für Julius Echter auf der Frankfurter Herbstmesse des Jahres 1574 erstanden hat oder daß der Buchdrucker David Heyn für Julius „zwey Waffenstöckhe" geschnitten hat. (Sollten damit etwa die Stöcke für die Supralibros gemeint sein?) Ueber den neuesten Stand der ganzen Frage der fürstbischöflichen Hofbibliothek orientiert trefflich der mit warmem Frankenherzen geschriebene Aufsatz von Otto Handwerker: Die Hofbibliothek des Würzburger Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn (Nordisk Tidskrift f. Bok- och Biblioteksväsen 1925, H. 1).

4) Haebler, a. a. O., S. 121.

versitätsbibliothek noch solche aus der Werkstatt Schencks nachweisen lassen. Die Durcharbeitung der gesamten Juliusbände nach ihren Einbänden wird in Verbindung mit der archivalischen Forschung überhaupt noch manches interessante Ergebnis bringen und für die Untersuchungen von Walde und Handwerker von grundlegender Bedeutung sein. Es haben sich z. B. alle Initialen auf den Rollen der Juliusbände als Anfangsbuchstaben der Namen gleichzeitiger Würzburger Buchbinder feststellen lassen.

Die hier aufgedeckten buchgewerblichen Beziehungen zwischen Würzburg und Zwickau sind von weittragender Bedeutung für die fränkisch-würzburgische Einbandforschung des 16. Jahrhunderts. Wohl jedem Kenner der Würzburger Buchbestände ist in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, besonders in der Juliuszeit, das starke Hervortreten sächsischer Wappen und Zieraten im Rollenwerk der Einbände aufgefallen. Vom Jahre 1578 an, der Berufung des Hofbuchbinders Johann Weiß aus Naumburg in Sachsen durch Julius Echter von Mespelbrunn[1]), wäre das Auftreten dieser in Franken nicht bodenständigen Elemente im Buchschmuck begreiflich gewesen. Allein für die Jahre vorher, vor allem zwischen 1578 und 1555, konnte man bisher den oder die Träger dieses sächsischen Einflusses in der Ornamentik der Einbände nicht nachweisen.

Nun findet diese wichtige Frage in der Abwanderung der beiden Zwickauer Buchbinder Hans Rietzsch und Gregor Schenck ihre ebenso einfache wie einleuchtende Lösung. Wie weit sich sächsischer Einfluß auch in der fränkischen Einbandtechnik bemerkbar macht, muß die Untersuchung erst im einzelnen feststellen.

Angesichts dieser Beziehungen zwischen Würzburg und Zwickau möchte ich auf meine alte These zurückkommen, daß nur durch systematische Erforschung der lokalen Werkstätten nach und nach ein tragfähiger Unterbau für eine wirkliche Geschichte des deutschen Einbandes geschaffen werden kann.

Die Zusammenfassung des schwer zugänglichen Einbandmateriales einzelner Bibliotheken und Landschaften in großen, mit reichem Abbildungsmaterial ausgestatteten Publikationen wird jeder Einbandforscher nur mit Freude begrüßen. Sind doch diese Werke die Quellen, aus denen die Forschung immer neu gespeist wird. Aber nebenher muß die Einzelforschung unbeirrt ihren entsagungsvollen Weg weitergehen: einmal durch monographische Behandlung beachtenswerter Einbandstücke und ganzer Gruppen, zum andern durch Sammlung aller irgendwie in Bürgermatrikeln, Rechnungs-, Steuer- und Zunftbüchern erreichbaren Nachrichten über die einzelnen Vertreter des Buchgewerbes. Gerade für das 15. und 16. Jahrhundert ruht hier noch reiches Material in den Archiven, dessen Hebung eine reizvolle und lohnende Aufgabe wissenschaftlicher Betätigung für die jüngere und jüngste bibliothekarische Generation wäre.

---

1) Handwerker, a. a. O., S. 27 u. 28.

## VERSCHIEDENES.

**BIBLIOPHILES EINBANDVERSTÄNDNIS.** Seitens eines Lesers gehen uns folgende Zeilen zu: Bibliophile (Bücherfreund) soll einen Menschen bedeuten, der Verständnis, Freude und Liebe zu und an Büchern empfindet. Ein Buch besteht aus der mehr oder weniger wertvollen Schöpfung des Autors, der Arbeit des Papiermachers, des Druckers, auch der eines Künstlers, der eventuell das Geisteswerk durch Holzschnitt, Radierung oder Steindruck illustriert, und der des Buchbinders, der den Einband herstellt. Der echte Bibliophile muß also Verständnis für den Einband, für die Illustrationstechnik, für den Buchdruck, für das Papier, worauf das Buch gedruckt ist, und für das Literaturwerk des Verfassers haben. Nun sind aber in Deutschland nicht alle, die sich Bibliophilen nennen, solche wirklichen Bibliophilen. Die allermeisten sind nur Literaturkenner, Literaturforscher, Literaturfreunde; ihnen ist es ganz gleich, wie der Einband beschaffen ist, gleich ist ihnen das Papier des Buches, gleich ist ihnen der Druck und die Type des Buches, wenn nur der literarische Inhalt ihr Interesse und ihr Verständnis weckt. Der französische und englische Bibliophile dagegen ist der wirkliche Bücherfreund, der wirkliche Bücherkenner, wie ich ihn oben skizziert habe. Natürlich gibt es jetzt auch in Deutschland eine sehr große Anzahl echter Bibliophilen, die Verständnis und Freude für alle Teile eines Buches empfinden, und die Kenner des Einbandes, des Druckes, des Papiers und der Illustration sind, das darf nicht geleugnet werden, und die nicht allein den angewandten Geschmack des Druckes und des Einbandkünstlers werten, sondern auch die angewandte Exaktheit und Sauberkeit des Druckerzeugnisses und die des Einbandes und auch die Qualität des Einbandüberzuges beachten. Ihnen ist es nicht gleich, ob das Einbandleder nur Schafleder oder Saffianleder oder Maroquin ist, ihnen ist es nicht gleich, ob die Technik des Binders plump, salopp, unsauber, oder ob sie höchste Exaktheit zeigt!
In der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ 1925, Heft 4/5, befindet sich ein Aufsatz über die Einbände eines Chemnitzer Kunsthändlers mit der Ueberschrift: „A. M. Hochmann, Der romantische Einbandkünstler.“ Der Aufsatz ist von 12 Einbandabbildungen Hochmanns begleitet. Herr Hochmann ist kein Buchbinderfachmann, er läßt nach seinen Ideen, seinen Angaben und seinem (gar nicht schlechten) Geschmack literarisch gute Werke binden, um sie zu verkaufen. In dem vorerwähnten Heft werden die Hochmannschen Einbände in überschwenglicher Weise gelobt. Es wäre ja gar nichts dagegen einzuwenden, wenn sich das Lob nur auf das Geschmackliche der Einbände erstreckte (den Farbengeschmack Hochmanns erkenne ich gern an), aber es wird auch von den technisch auf der Höhe stehenden Einbänden Hochmanns gesprochen. Nun, die Einbände, die ich gesehen und die ich in Händen hatte, lassen mir ein übermäßiges Lob der Technik nicht berechtigt erscheinen. Der Verfasser des Artikels sollte sich daraufhin erst einmal Einbände der berühmten französischen Meister oder solche Rudels, Dorfners, Gurbats, Kleins, Rabes, Meinks und Jaegers — um einige Beispiele zu nennen — ansehen; hier könnte er von einer „auf der Höhe stehenden Technik“ sprechen. Er sollte niemals die Technik kritisieren und sich nur mit dem Geschmack und dem Literaturwert eines Buches beschäftigen. — P. K.

**HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER.** Beginn des Sommersemesters am 15. März. Es besteht unter anderem eine Abteilung für Graphik und Reklame, Steindruck, Buchgewerbe, Schrift, Bucheinband, Handvergoldung und Lederschnitt. Die Schule ist jetzt vollständig auf Werkstattgrundlage mit Versuchswerkstätten eingestellt. Der Unterricht findet sowohl am Tage als auch in den Abendstunden statt. Die Gesamtausbildung bis zur Ablegung der staatlichen Abschlußprüfung erfordert 3 Jahre Besuch der Fachklasse. Schüler, die nicht für die ganze Dauer die Anstalt besuchen wollen, können als Gastschüler für einzelne Semester oder einzelne Stunden am Tage oder Abend die Schule besuchen. Der Lehrplan ist so aufgebaut, daß nach etwa zwei Semestern Schulbesuch Kunsthandwerker die technische und geschmackliche Ausbildung erlangt haben, die zur Ablegung der Meisterprüfung notwendig ist. Voraussichtliches Schulgeld: für Vollschüler 75 Mk., für Gastschüler, je nach Anzahl der belegten Stunden, 38 oder 50 Mk. halbjährlich. Nähere Auskunft erteilt die Direktion.

**O. TH. WINCKLER, LEIPZIG, SEEBURGSTR. 47,** Fachgeschäft für Buchbindereibedarf (siehe Anzeige auf letzter Umschlagseite), hält reiches Lager und liefert neben Werkzeugen allen Bedarf in Materialien (Buntpapieren, Kaliko, Schirting, Leim, Kleister, Stärke, Heftzwirn usw.) sowie zu Originalfabrikpreisen alle Arten Buchbindereimaschinen.









# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

# ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG XXVI HEFT · 3 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG D. ILL. ZEITUNG F. BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf


★

## INHALT VON HEFT 3 / MÄRZ 1926



### ABBILDUNGEN



### KLEINE MITTEILUNGEN



### VERSCHIEDENES

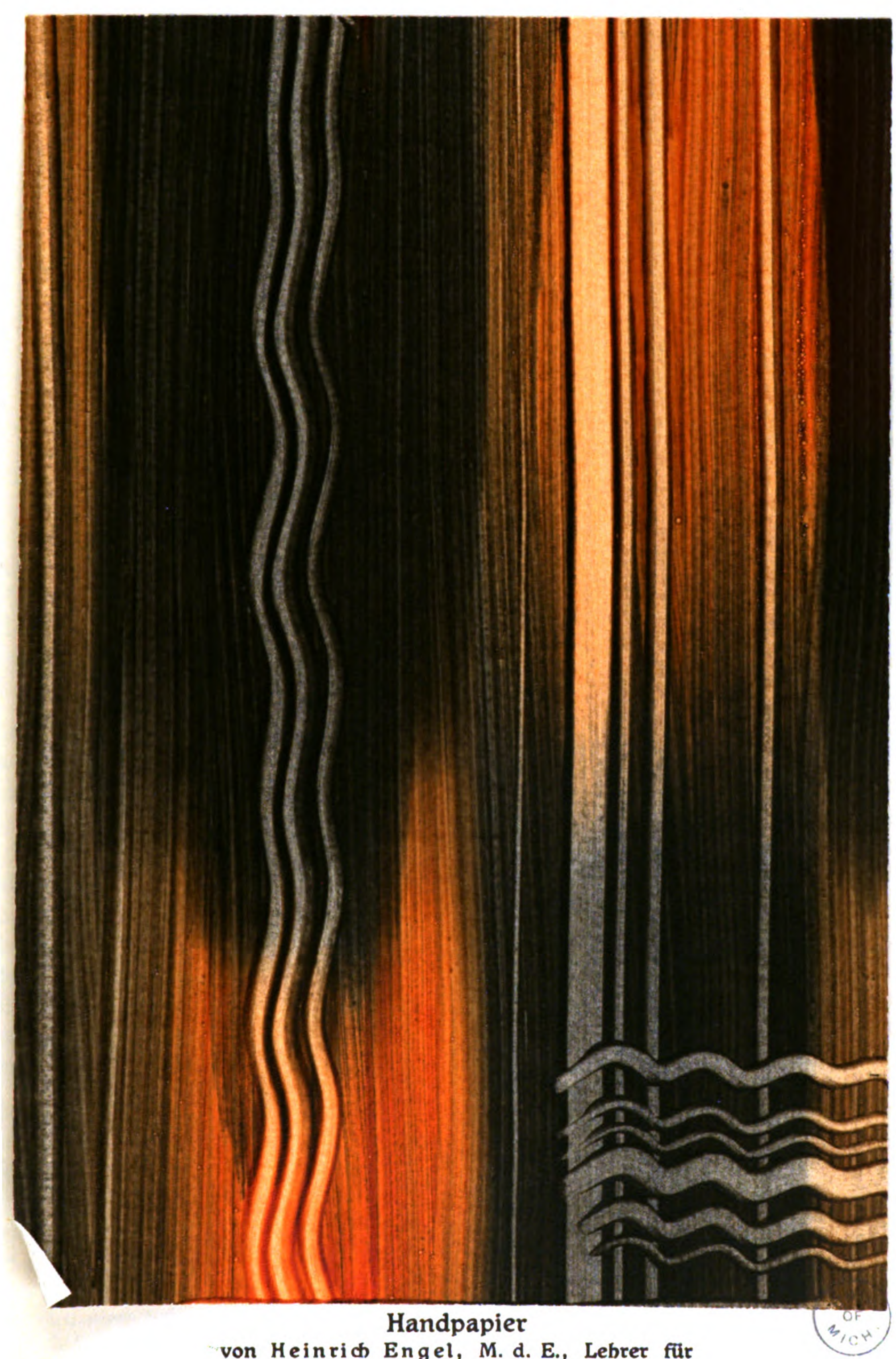


★


DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST / E. V. SITZ LEIPZIG

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1,– G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)

VERLAG VON WILHELM KNAPP
HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19



Handpapier
von Heinrich Engel, M. d. E., Lehrer für
Bucheinband a. d. Kunstgewerbeschule Hannover.
Hergestellt mit Günther-Wagner-Ausziehtuschen.

# BUCHEINBAND UND GRAPHIK (DER MEISTER IB). VON MAX JOSEPH HUSUNG.

Die Forderung des Einbezuges der Geschichte des Bucheinbandes in die vergleichende Kunstgeschichte kann nicht oft genug erhoben werden. Denn was draußen in der „großen“ Kunst sich abspielte, das schlug sich auch am Buche nieder. Das gilt ohne weiteres für die älteren Perioden der Geschichte des Bucheinbandes, wie z. B. für den kirchlichen Prachtband im Mittelalter. Hier bieten die Bände mit Elfenbeinschmuck, mit Edelmetall und Edelgestein sowie mit Emailarbeit ein Spiegelbild dessen, was man in der übrigen Kunst mit diesen Materialien zu leisten imstande ist.

Ebenso verhält es sich mit dem mittelalterlichen Lederschnitt, in dessen Motive bereits die Graphik hineinspielt. Um hierfür nur ein Beispiel zu bringen, das jedoch beweisend genug sein dürfte, so bildet Theodor Gottlieb in seinen Wiener Bucheinbänden (Wien 1910) auf Tafel 83 jenes schöne Stück eines Nürnberger Lederschnittbandes[1]) vom Ende des 15. Jahrhunderts ab, für den der Kupferstich mit dem Liebespaar[2]) von dem Monogrammisten bCX8, dem sogenannten Meister des Amsterdamer Kabinetts, die Vorlage geboten hat. Hans Loubier hatte schon vorher, im Jahre 1904, in seinem „Bucheinband in alter und neuer Zeit“ in den Abb. 70 u. 71 sowohl diese Lederschnittarbeit wie das Vorbild, den Kupferstich, zusammengestellt und damit wohl als erster hingewiesen auf die Beziehungen zwischen Graphik und Bucheinband.

Von den Stempelarten der mittelalterlichen Blindpressung kommt für uns hier vorläufig nur der ältere Plattenstempel, um das Jahr 1500 herum, in Betracht, der Arbeiten aufweist, die meinem Dafürhalten nach zu den schönsten Schöpfungen der Stempelschneidekunst überhaupt zu rechnen sind; besonders unter den niederländischen und den französischen Platten findet sich viel Lobenswertes. Auch hier mögen die Stempelschneider nach Vorwürfen aus dem Gebiete der Graphik sich gerichtet haben. So habe ich selber eine Reihe von Ausführungen des Eichelmustermotivs zusammengestellt[3]), jenes Musters, dessen sich die Meister Hans von Köln und Jean Norvis zum Schmücken der Buchdeckel bedienten, und dessen Ursprung ich in dem Eichelmotiv der damals auf graphischem Wege hergestellten Spielkarten suchen möchte.

Und dann das 16. Jahrhundert! Hier bieten Rollen- und jüngerer Plattenstempel eine Unmasse von Motiven, und es ist nur zu natürlich, daß die Werke der Graphikkünstler jener Zeit dazu herangezogen worden sind. Denn wie der Titel des Buches und seine Seiten damals mit Holzschnitten verziert wurden, so geschah es in ähnlicher Weise auch mit den Stempeln der Buchdeckel. Hier haben mehr oder minder große Künstler, sei es

---

1) Es wird diese Arbeit in der Kupferstichsammlung der Wiener National-Bibliothek aufbewahrt.

2) Max Lehrs: Der Meister des Amsterdamer Kabinetts, 1894, Nr. 75a. — Vgl. auch Eugen Diederichs: Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern, Bd. I, S. 9, Abb. 28, 1908. — Siehe auch Theodor Gottlieb, a. a. O., Spalte 73 f.

3) „Zeitschr. f. Bücherfreunde“, N. F., Jahrg. 10, II. Hälfte, 1919, S. 183 ff.

direkt, sei es indirekt, mitgewirkt, so daß denn überhaupt die Buchdeckelschmuckkunst des 16. Jahrhunderts mehr eine Geschichte des Stempelschnittes als des Bucheinbandes zu nennen sein dürfte. So wissen wir z. B., daß bei der Herstellung von Baseler Rollenstempeln Urs Graf und Hans Holbein d. J. beteiligt gewesen sind[1]). Von der Mitwirkung des Lukas Cranach erzählen uns zwei Plattenstempel, die W. H. James Weale[2]) verzeichnet hat; Luther und Melanchthon sind darauf abgebildet, und neben Cranachs wohlbekanntem Zeichen zeigen die beiden Platten die Initialen TK, die auf den Wittenberger Buchbinder Thomas Krüger zu deuten sind. Hier ist noch sehr viele Arbeit zu leisten. Aber vorläufig fehlt es sogar noch an den Vorstufen zu dieser Arbeit, an der Sammlung und Sichtung des immensen Materiales der Rollen- und der jüngeren Plattenstempel, die inhaltlich und landschaftlich zu gruppieren ebenso mühevoll wie ertragreich sein dürfte. Am ehesten würden wohl die sächsischen Stempel jener Zeit sich erfassen lassen, weil hier ein ganz besonderer, unverkennbarer Akzent immer wiederkehrt, und weil hier die Monogramm- und Initialfrage, sowohl für die Buchbindermeister wie für die Stempelschneider, schon bis zu einem gewissen Grade erfolgreich in Angriff genommen worden ist.

Absolut schöne Plattenstempel — den Plattenstempeln soll hier unser Hauptaugenmerk gelten — sind unter jenen sächsischer Herkunft selten zu finden. Um so erstaunter war ich, als Geheimrat Dr. Ernst Kuhnert, der Erste Direktor der Preußischen Staatsbibliothek, mir die Abreibungen zeigte, die er während seiner Königsberger Wirksamkeit von Königsberger Einbänden genommen hat. Hier lagen Bilder vor mir, wie ich sie sonst für jene Periode, für die Zeit um 1550 herum, noch nicht gesehen habe, Bilder, bei denen sowohl der Inhalt wie die Ausführung äußerst bemerkenswert sind, so daß es wirklich zu bedauern ist, daß diese so schönen Stempel noch nicht einem weiteren Kreise zugänglich gemacht sind. Aber das dürfte ja wohl dann der Fall sein, wenn Kuhnerts Geschichte der Königsberger Bibliothek erscheinen wird. Vorerst sind die Abreibungen mir von ihrem Besitzer in ebenso uneigennütziger wie liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt, und ich werde versuchen, für diesen und jenen Plattenstempel aus der im übrigen nach Buchbindern und nach Motiven wohlgeordneten Masse der Kuhnertschen Abreibungen ein Vorbild in der Graphik zu finden.

Hermann Ehrenberg hat uns in seinem Buche „Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen“[3]) entwickelt, wie der Herzog Albrecht bestrebt gewesen ist, diesen seinen neugegründeten Hof mit Kunst und Künstlern zu beleben. So wissen wir denn auch, daß Jakob Binck lange Jahre in Königsberg gewirkt hat und daß er dort gestorben ist, daß Georg Penz als Bincks Nachfolger von Herzog Albrecht verpflichtet wurde, und daß

---

1) Vgl. z. B. H. Kienzle: Gewerbemuseum Basel, Ausstellung. Der Bucheinband. 28. Mai bis 18. Juni 1922, S. 9.

2) Bookbindings and rubbings of bindings in the National Art Library South Kensington Museum, London 1894—1898, Rubbing 738 und 740.

3) Leipzig und Berlin 1899.

der Tod ihn auf dem Wege nach Königsberg überraschte. Mit einem gewissen künstlerischen Niveau ist deshalb per se in der nordöstlichen Residenz zu rechnen, ein Niveau, das man, was Goldschmiedearbeit angeht, ermessen kann an den Bänden der sogenannten Silberbibliothek[1]). Es wird sich wohl auch nächstens die Gelegenheit bieten, jenen Rundstempel stärker zu beleuchten, der bestimmt von Binck stammen soll und der auf Königsberger Einbänden verwandt worden ist. So viel scheint mir bei Betrachtung des Kuhnertschen Materials als sicher, daß die Königsberger Goldschmiede und Stempelschneider, sofern sie nicht selber Künstler waren oder nach direkter Weisung von Künstlern arbeiteten, bei Anfertigung der Plattenstempel sich nach Kunstblättern gerichtet haben, die ad hoc in den Werkstätten kursierten, nur daß mir von anderen Zentren eine derartige Nachahmung für die Zwecke des Buchdeckelschmuckes nicht bekannt ist.

In Betracht kommen hier vor allem die Stempel des Königsberger Buchbinders Kaspar Angler, der von 1540 bis 1565 fast alle Bände für die Bibliothek und das Archiv gebunden hat. Auf seinen Plattenstempeln kann man, wie mir scheint, die verschiedenartigsten Einflüsse feststellen. Jene Stempel zwar, die sich durch ihre verhältnismäßig plumpe Manier in nichts von den sächsischen unterscheiden, die vielleicht selber nur sächsische Importware darstellen, werden wir hier vernachlässigen. Dafür aber zeigen andere Plattenstempel ebenso den Stil der Nürnberger Kleinmeister, wie sie die Art der Italiener uns vor Augen führen. Nur einen Stempel möchten wir heute jedoch hier des näheren betrachten, auf dem Inhalt und Form unbedingt einem Blatte des Meisters IB entnommen ist.

Es findet sich dieser Plattenstempel eingepreßt auf dem Bande Da 3. 8°) der Königsberger Staats- und Universitäts-Bibliothek, enthaltend den Vocabularius utriusque juris, in Lyon im Jahre 1535 durch Jacobus Myt gedruckt, nebst einem Beibande vom Jahre 1534. Und zwar ist der Holzdeckel mit dunkelbraunem Leder überzogen, in das ein im Jahre 1531 gefertigter Rollenstempel mit den Halbfiguren der Prudentia, Lucretia und Venus in Blindpressung abgerollt wurde. In der Mitte des Vorderdeckels aber ward in Silber ein Plattenstempel eingedrückt, der auf die Temperantia des Meisters IB[2]) zurückgeht. Wie die unter dem Worte IVRIS sich findende Zahl 1539 es beweist, hat Kaspar Angler den Band in diesem Jahre gebunden, so daß diese Zahl 1539 uns einen terminus post quem non für die Anfertigung dieses Temperantia-Plattenstempels bietet.

Eine Nachahmung liegt hier sonder Zweifel vor, und wie die gleichen Maße es anzeigen, hat der Königsberger Meister[3]) das Bildchen des Meisters IB wohl direkt nachgezeichnet, was sich ja auch schon daraus

---

1) Vgl. Paul Schwenke und Konrad Lange: Die Silberbibliothek Herzog Albrecht von Preußen, Leipzig 1894.

2) Bartsch VIII. 29 = Naglers Monogrammisten 38. — Vgl. auch die Abb. 172 auf Tafel 39 in Emil Waldmann: Die Nürnberger Kleinmeister, Leipzig (1910) (= Meister der Graphik, Bd. V).

3) Einen Königsberger Stempelschneider möchte ich hier annehmen, obwohl die Verbindungen des Herzogs mit seiner alten Heimat, mit Franken, auch in künstlerischer Beziehung sehr rege gewesen sein müssen, was sich auch aus den von Ehrenberg herangezogenen Dokumenten ergibt.

ergibt, daß wir die Temperantia nunmehr umgekehrt vor uns sehen. Daß er dem Ganzen durch die Säulen rechts und links und durch den Bogen über dem Haupte der Tugend einen gewissen Abschluß zu geben versucht hat, um dasselbe so besser in die Mitte des Buchdeckels stellen zu können, spricht für eine gewisse künstlerische Auffassung des Königsberger Stempelschneiders. Wie er im übrigen sein Vorbild behandelt hat, mag der Beschauer selber aus der Betrachtung von Original und Kopie entscheiden (Abb. 27 u. 27 a). Uns genügt es, schon mit diesem ersten Beispiel gezeigt zu haben, daß die Buchdeckel, richtig erschlossen, zur Fundgrube sich gestalten können für die Geschichte der Graphik der Zeit.

## DAS VERGOLDEN VON LINIEN UND BOGEN. VON PAUL ADAM, M. D. E.

Unsere Handvergolder verschmähen es in neuerer Zeit, sich der Stempel zu bedienen, und beschränken sich auf den Druck von linearen Ornamenten. Für die Stempelgraveure ist das betrüblich, für die Handvergolder aber eine rühmliche Sache, da hier nur der etwas zu leisten imstande ist, der nicht nur ein perfekter Vergolder, sondern auch ein gewandter Zeichner ist, der mit Geschick und Geschmack eine Zeichnung zusammenbringt, die dem Buche auch wirklich zur Zierde gereicht. Es ist eine längst bekannte Tatsache, daß es gar nicht so leicht ist, für die Techniken des Buchbinders zu zeichnen. Nicht alles, was man mit Stift oder Pinsel zu Papier bringt, läßt sich auch mit Bogen und Linien drucken, so drucken, daß es auch wirksam, daß es nach etwas aussieht. Da es heute gewissermaßen zum guten Ton gehört, auch „modern" zu zeichnen, so bemüht sich eben jeder Handvergolder, nach Möglichkeit auch moderne Entwürfe zu schaffen.

Ueber die Art der Entwürfe und das Entwerfen überhaupt soll hier nicht gesprochen werden; das ist ein Kapitel für sich und kann nur auf breitester Grundlage behandelt werden. Außerdem: de gustibus non est disputandum. Dagegen soll über einige Pfiffe und Kniffe bei der Technik selbst gesprochen werden. Wenn einer unserer hochverehrten Kollegen von der Zunft, der nicht allzu häufig in die Lage kommt, mit Bogen und Linien drucken zu müssen, doch einmal auf dieses kitzlige Gebiet gedrängt wird, so wird er doch auf so manches Hindernis stoßen, das er nicht, oder wenigstens nicht ganz leicht überwindet.

Am häufigsten wird er sich darüber zu ärgern haben, daß an seinen Linien und Bogen so viele Stellen „manquieren". Bitte, ich sage absichtlich nicht „mausern", denn das wäre eine Beleidigung, weil das Mausern ein mangelhaftes Vergolden ist, das man immer auf zu heiße oder zu kalte Werkzeuge zurückführen muß. Aber — das kommt ja bei „uns" nicht vor; nein, das Manquieren hat immer einen anderen Grund, der gar nicht an der Vergoldetechnik selbst liegt. Das Gold ist schuld! Bitte, das soll kein schlechter Witz sein; das Gold ist wirklich daran schuld, denn es war überhaupt noch gar nicht da.



27

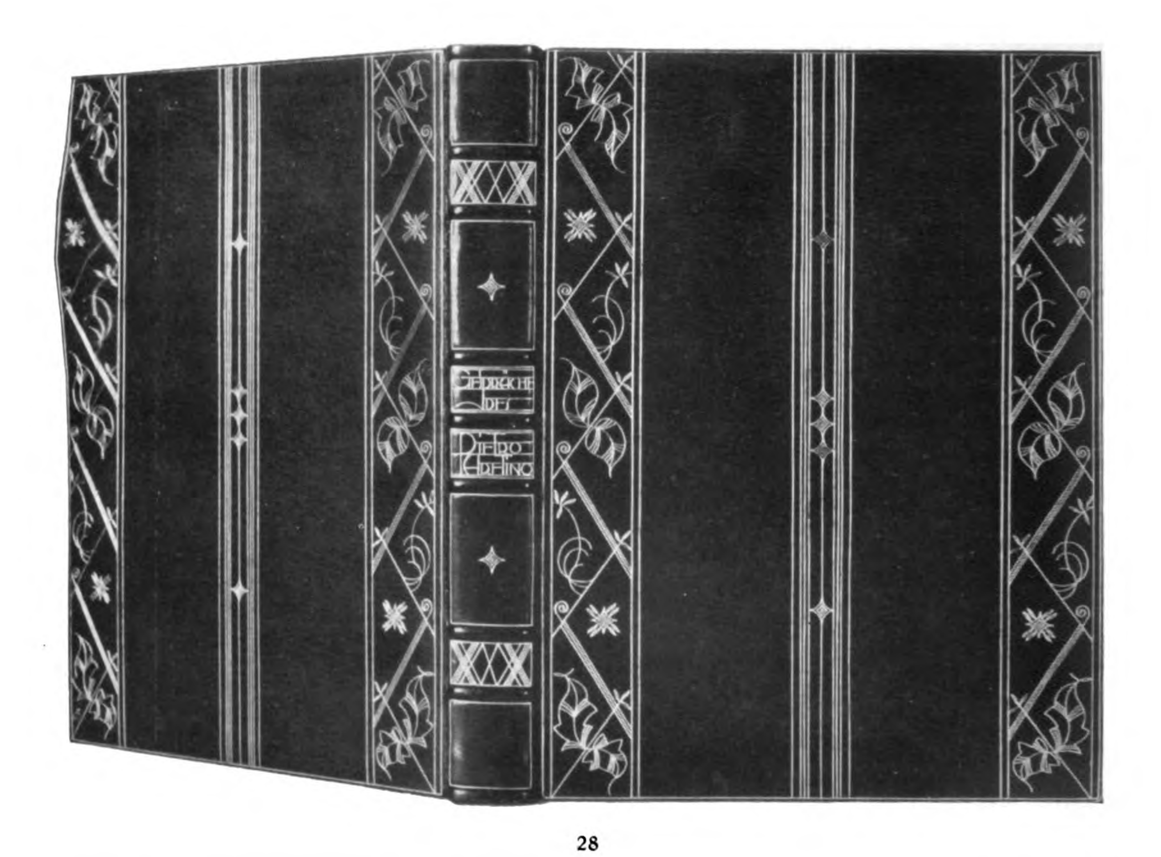


27 a

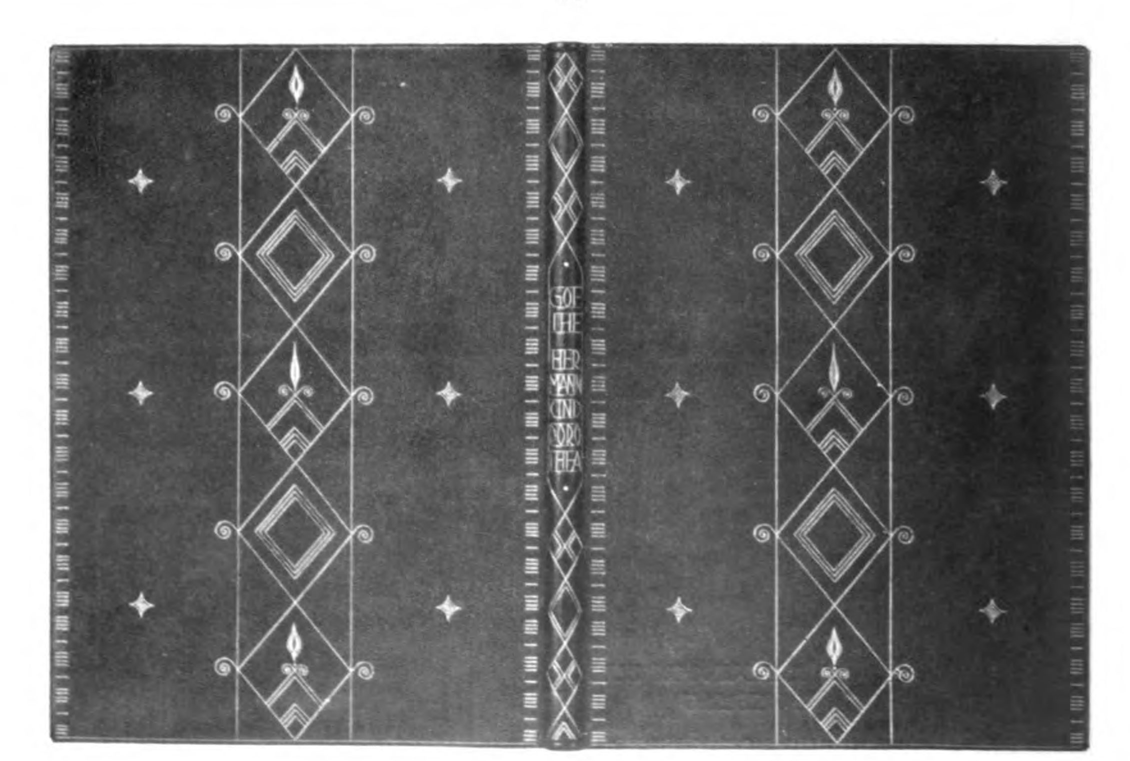
ABB. 27 u. 27 a ABBILDUNGEN ZUM AUFSATZ HUSUNG

OBEN: EINBAND VON KASPAR ANGLER, KÖNIGSBERG 1539 (ORIGINALGRÖSSE 18,7 × 13,6 cm), PLATTENSTEMPEL NACH DEM MEISTER I B.

UNTEN: STICH DES MEISTERS I B.

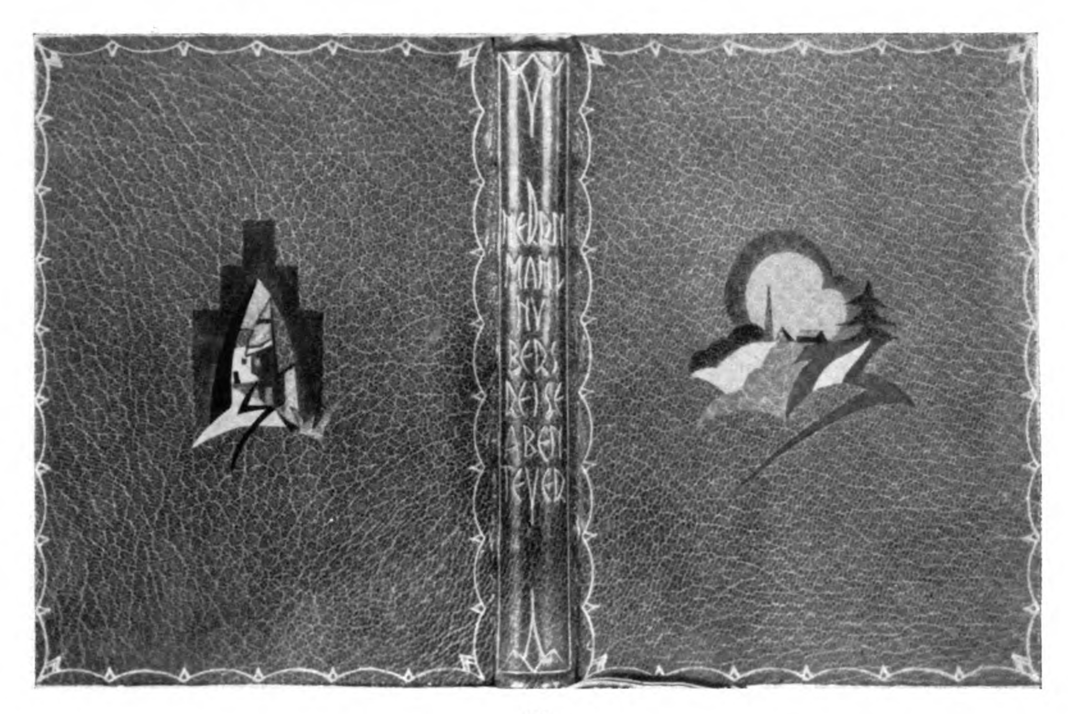


28

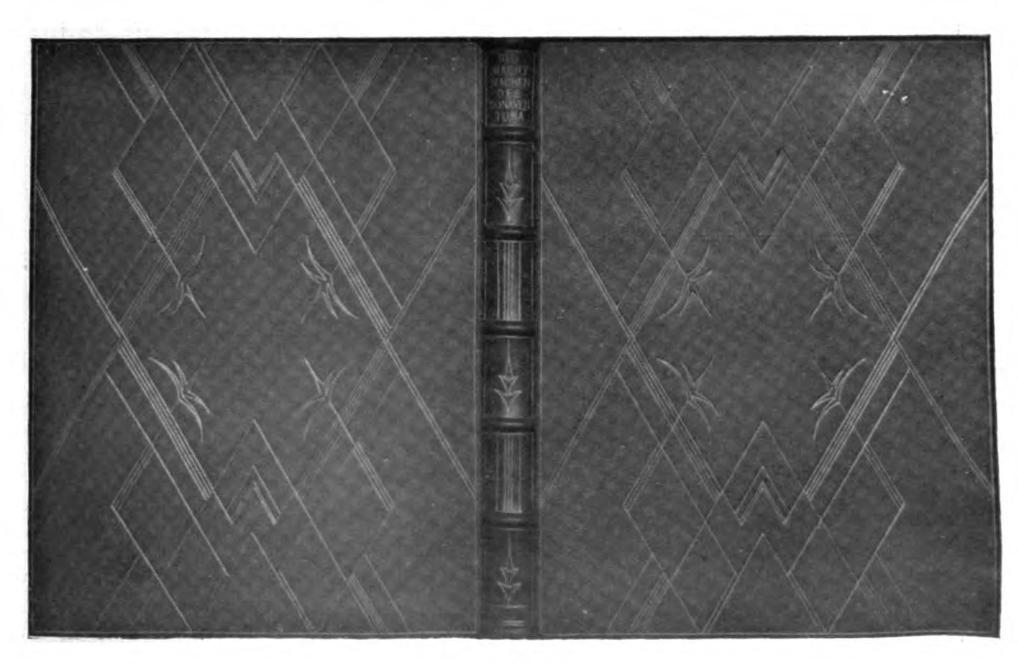



29

EINBÄNDE VON HEINRICH ENGEL, HANNOVER, M. D. E.

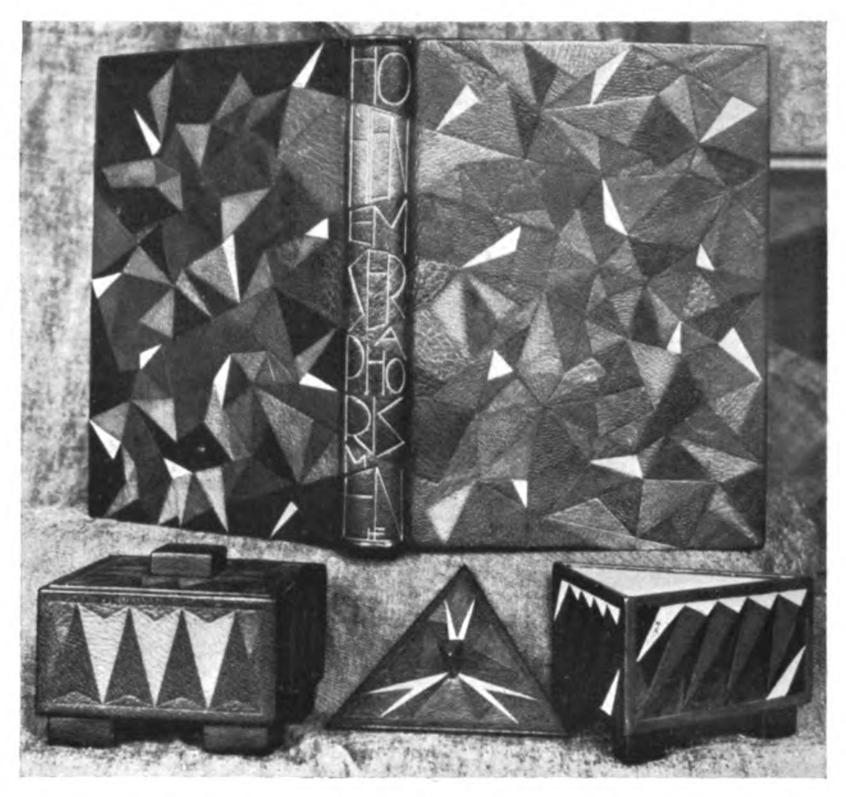


30

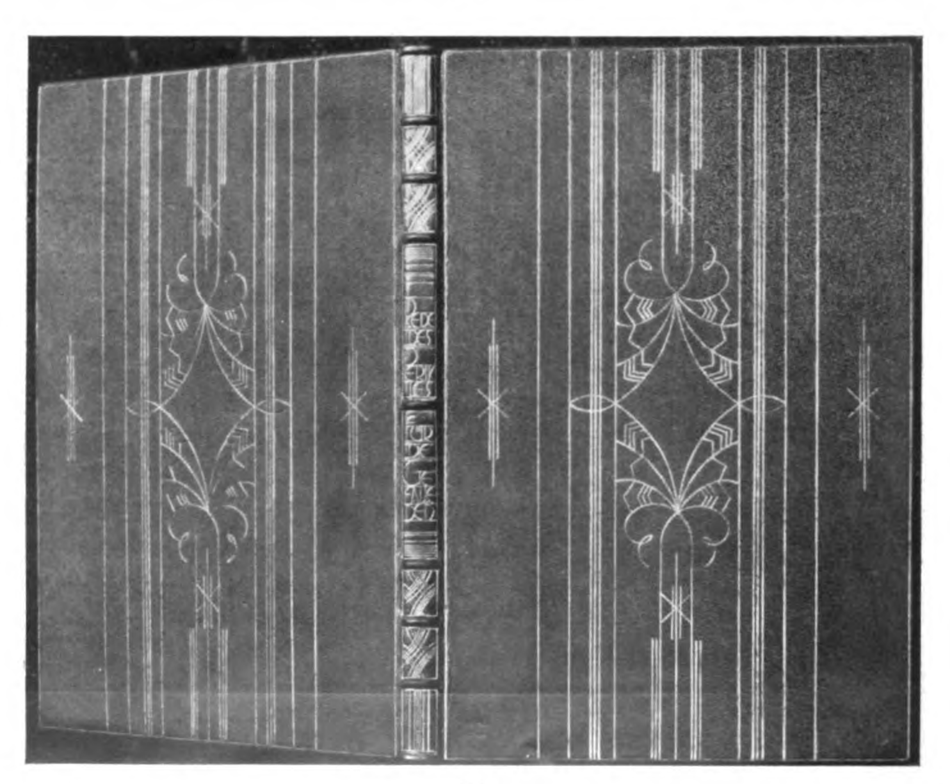


31

EINBÄNDE VON HEINRICH ENGEL, HANNOVER, M. D. E.



32



33

EINBÄNDE VON HEINRICH ENGEL, HANNOVER, M. D. E.



Wenn der Anfänger, wozu der verehrte Leser natürlich nicht gehört, Linien zu drucken hat, dann schneidet er das Gold in ziemlich breite Streifen; bald aber merkt er, daß er doch eine Menge des teuren Materials unproduktiv verbraucht. Dann beginnt er, seine Streifen schmäler zu schneiden, bis er es erreicht hat, die vorschriftsmäßigen 30 bis 35 Streifchen aus einem Blatte von 85 mm herauszubringen. Um das zu können, darf das Goldmesser zwar nicht „scharf" sein, sondern es muß eine „Schärfe" haben. Das wird also nicht mit Scharfmachen auf dem Stein, sondern mit Abziehen auf dem Stahl erzielt. Auf diese Weise wird das Gold auf dem Kissen nicht eigentlich zerschnitten, sondern es wird durchgedrückt. Das wiederum bedingt, daß der Schnitt, richtiger gesagt: die Zerteilungsstelle, nicht ganz glatt, sondern etwas zackig wird. Das aber gerade ist die Ursache, daß eine solche Stelle auf dem fertigen Drucke teilweise aussetzt und dadurch mauserig aussieht.

Es gibt nun eine sehr gute Art, um dieses in gewissem Sinne unsaubere Schneiden des Goldes zu vermeiden. Wohlgemerkt, nicht etwa durch ein besonderes Scharfmachen des Messers, sondern durch eine eigenartige Behandlung des Kissens. Bis zu einem gewissen Grade helfen wir uns dabei schon durch das Bestreichen des Kissens mit Kreide; das allein aber genügt noch nicht. Wenn man dagegen etwas fein gestoßenes Glimmerpulver, wie es in der Weihnachtszeit zum Bestreuen der Christbäume beliebt ist (ich glaube, daß es in den Papierhandlungen unter dem Namen „Diamantstaub" verkauft wird), auf das Kissen streut, den Staub mit einem Stückchen Bimsstein in das Kissen einreibt, so wirkt dieses Glimmerpulver von unten her dem Messer entgegen und reibt oder feilt das Gold sehr glatt durch, und man erzielt einen sehr scharfen Schnitt. Dieses einfache Mittel stammt von dem alten Berliner Hofbuchbinder Franz Vogt.

Wir wissen, daß man nach dem Vordruck das Gold sowohl auftragen kann, als auch, daß man es mit den Werkzeugen aufnehmen kann. Eine jede Art hat ihre besonderen Vorteile, aber auch Nachteile, und man sollte nicht generell das eine oder das andere als das Maßgebende hinstellen; man muß eben von Fall zu Fall entscheiden. Dicht zu bedruckende Flächen wird man vorteilhafter mit Gold auftragen; sehr luftig gehaltene Zeichnungen wird man besser drucken, wenn man das Gold mit dem Werkzeug aufnimmt. Dabei wird man oft die Bemerkung machen, daß das Gold sich nicht vom Kissen ablösen will; das Werkzeug war dann meistens zu heiß. Ferner kommt es so häufig vor, daß bei dem korrigierenden Nachdrucken stets dieselbe Stelle des Bogens oder Stempels versagt. Dann putze man mit Knochenkohle oder Polierrot die Stelle recht blank, denn gewöhnlich war es ein Rest der Grundierung, der auf der Fläche sich angesetzt hatte und nun immer wieder das Gold festhielt, statt es an die Druckstelle abzugeben.

Aber auch sehr luftig gehaltene Stellen kann man mit Gold auftragen, also Linien- und Bogenzeichnungen. Dazu wird der Vordruck mit einem feinen Pinsel mit Oel — gewöhnliches Speiseöl genügt — ausgepinselt

und nun das zerteilte Gold streifenweise aufgetragen. Dazu fängt man die Goldstreifchen mit der äußersten Spitze desselben Oelpinsels, führt sie über die zu belegende Fläche, drückt das schwebende Ende mit Watte an und führt das Goldstreifchen weiter, wobei man es stückweise immer wieder andrückt. Die Goldstreifchen müssen dazu etwas breiter geschnitten werden. Immerhin wird man schneller auskommen mit dem Aufnehmen des Goldes; es ist auch sparsamer.

Für das Aufnehmen auf Rolle oder Linienstückchen bedarf es keiner besonderen Fertigkeit; Bogen dagegen kann man nicht ohne weiteres aufnehmen, eben des Bogens wegen. Legt man jedoch den Bogen etwas seitlich und nimmt die Streifchen nur mit der Kante des Werkzeuges, wobei man es gewissermaßen über das Gold hinweg wiegt, so hat man nur nötig, es nachher etwas mit Watte anzudrücken, um es dann leicht und sicher abzudrucken.

Wichtig für alle Fälle — und das sollte für jeden Dekorationsdruck gelten — ist ein sicheres Grundieren. Wer einmal Arbeiten der besten englischen Buchbinder angesehen hat, dem wird es aufgefallen sein, eine wie kräftige Grundierung dabei angewandt ist. In Wirklichkeit grundiert der Engländer das vorher gut mit Essig oder stark verdünnter Säure ausgewaschene Leder mit einer Lösung von Hausenblase, dann erst mit Eiweiß, das mit Apfelwein, wohl auch nur mit Essig verdünnt ist. Dadurch erreicht er es, daß sich die Feuchtigkeit innerhalb des Leders längere Zeit erhält und dabei den eigenartigen Hochglanz erhält, den der Handvergolder so schätzt. Das Gold wird dann doppelt aufgetragen oder von vornherein schon ein weniger dünn geschlagenes Gold verwendet.

Der französische Handvergolder dagegen, der ebenfalls einen sehr soliden Grund verwendet und meistens über aufgetragenes Gold druckt, vollendet seine Vergoldung mit allen Feinheiten. Auf diese fertige Vergoldung trägt er nochmals Gold auf und druckt alles nochmals halbwarm, also eben zischwarm, in allen Einzelheiten nach. Dadurch erreicht man in Frankreich diese schönen, so leuchtenden Vergoldungen, die wir jahrzehntelang so bewundert haben, bis wir heute die Sache geradesogut können.

Ich weiß sehr wohl, daß ich den Fachleuten mit alle diesem eine Reihe von Binsenweisheiten gesagt habe; es wäre aber doch möglich, daß auch weniger erfahrene Jünger unserer Kunst diese Ausführungen in die Hand bekämen und das eine oder andere für eigene Nutzanwendung herauslesen möchten. Für die sollte das geschrieben sein.

## ZU DEN ARBEITEN VON HEINRICH ENGEL. VON FRANZ WEISSE, M. D. E.

Einspänner bringen die Welt vorwärts! Nicht die Kunstschule, sondern die Persönlichkeit in ihr will gewertet sein; ich meine jene, welche die Schule verlassen und in ihrem Wollen ernst eingeschätzt werden müssen. Der Individualismus, die Pflege und Förderung des Sonderlichen, des

noch nicht Dagewesenen und daher Neuen, fand in keiner Zeit solches Interesse wie in der jetzigen. Es nimmt somit nicht wunder, wenn der Lehrer seinem Schüler einige Gedanken zum Geleit mit auf den Weg gibt.

Heinrich Engel ist ein Buchbinder, der es verstanden hat, seine Liebe in ausgesuchtem Maße dem schönen Bucheinband zuzuwenden. Solche Mühe wird das Schicksal meistens belohnen, und selbst die ernste Kritik wird hier feststellen müssen, daß ein eigenes Wesen in Engels Arbeiten zum Ausdruck kommt.

Seine Liebe gilt der zarten Linie und dem sie begleitenden Stempel. Die Variationen zeigen das Nachdenken über das zu verwendende Werkzeug. Nicht so oft kann die Beobachtung gemacht werden, daß der Gehalt einer wertvollen Arbeit in der Beschränkung der Werkzeuge zu suchen ist. Hier gibt Engel sehr zu beachtende Anhaltspunkte. Als Vertreter seiner Zeit steht Engel auf dem Standpunkte: da es uns an wirklich schönen Stempeln mangelt und er selbst noch keine entworfen hat, die alten, vorhandenen aber eine unzeitgemäße Surrogatkunst entstehen lassen, will er lieber darauf verzichten und der Linie zunächst alle Huldigung darbringen. Der Stempel jedoch soll vorsichtig in die Komposition eingegliedert werden. Das Linienspiel ist darum durchweg reizvoll, die Flächenbehandlung und deren Gliederung geschickt und ausgeglichen. Besondere Sorgfalt verwendet Engel auf die Titel. Sie sind ihm kein übles Zubehör, sondern die notwendig sich ergebende Pflicht, in den Entwurf den Titel organisch geschlossen einzugliedern. Ja, der Titel ist ihm ein Gesetz der Schönheit, dem besondere Sorgfalt zugeordnet werden muß, leider zum Entsetzen vieler Bibliophilen, die bekanntlich nur lesbare Titel verehren. Doch das darf große Kunstbuchbinder nicht stören.

Engels Kunst hat durch das zarte Liniengeranke in straffer und geschwungener Anwendung eine Grazie, die an das Wesen schöner Frauen gemahnt. Wie diese aus dem inneren Sehnen heraus das Bestreben haben, der Außenwelt gegenüber immer schön zu erscheinen, so sind Engels Kunsteinbände beschaffen. Es ist darum nicht einerlei, welchen Inhalts die Bücher sind, noch mit welcher Type sie gedruckt wurden. Alte griechische Literatur in neuem Gewande bindet er mit Vorliebe, dann Hölderlin, Novalis, Goethe; im besonderen die Klassiker sind seine Freunde. Mit dieser Einstellung zum Stoff wird es weiterhin verständlich, daß die Wirkung der Einbände auf den Beschauer nicht erschreckend hypermodern ist. Die Kompositionen können ebensogut in einer anderen Zeit entstanden sein als in der heutigen. Das wird dem persönlichen Charakter dieser Arbeiten nur zum besten dienen. Wie ich Engel kenne, war sein Lieblingsumgang mit den Vertretern der allerjüngsten Dichtung. Sie haben sein Schaffen befruchtet. Aber doch spüren wir hier nicht jene Ekstase, wie sie die Dichtungen in ihrem Vorwärtsdrängen, einer neuen Zeit entgegentreibend, in sich tragen. Dem Schöpfer dieser Werke wird diese Einsicht erst in späteren Jahren kommen. Dies wird zu seinem Nutzen sein in seiner Entwicklung, und wenn er dem Kunsthandwerk damit ehrlich dient, sei das unsere Freude an ihm.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

**BESUCH IN DER SCHLOSSBIBLIOTHEK ZU BERLIN.** Ein Besuch der früheren Kgl. Hausbibliothek durch die Schüler der Buchbinder-Fachschule des Lette-Vereins und der Klasse für künstlerischen Bucheinband der Kunstgewerbeschule Charlottenburg gibt den Anlaß zu nachstehenden Ausführungen. Diese Bibliothek steht seit vielen Jahren unter der Leitung des Herrn Dr. Bogdan Krieger, dessen freundliche Bereitwilligkeit uns die geweihten Räume dieser buchtechnisch wie hohenzollerngeschichtlich gleich interessanten Büchersammlung erschloß. Wenigen dürfte bekannt sein, daß die Bibliothek annähernd 70000 Bände umfaßt, die in langjähriger mühsamer Arbeit aus den Bibliotheken der Schlösser Breslau, Charlottenburg, Sanssouci, des Neuen Palais und des Stadtschlosses Potsdam von Friedrich dem Großen an bis zu Kaiser Wilhelm II. dort vereinigt und, nach ihren Besitzern geordnet, in Schränken des betreffenden Zeitstils aufbewahrt werden. In den Räumen der ehemaligen Hausbibliothek und dort, wo früher die Besucher des kaiserlichen Hauses wohnten, lebt heute der Geist der alten Hohenzollern in ihren Büchern fort. Neuerdings sind nun, dem Anraten Paul Kerstens zufolge, eine stattliche Anzahl Bücher, die dem Einbande nach besonders interessant erscheinen, ausgewählt und in eigens dazu angefertigte Schaukästen gelegt worden. Diese kleine Ausstellung ist jedermann zugänglich und wird hoffentlich durch rege Anteilnahme die Mühe Herrn Paul Kerstens und Herrn Dr. Kriegers rechtfertigen.

Von den Eindrücken unseres Besuches möchte ich jetzt kurz berichten. Da sind Bände Friedrichs des Großen, der als wahrer Bücherfreund auch viel Wert auf ihre äußere Hülle legte. Die bekanntesten Buchbinder seiner Zeit, Krafft in Berlin und Rochs in Potsdam, arbeiteten für ihn. Alle Bände in rotem Ziegenleder mit schmaler Goldlinie und reicher Rückenvergoldung. Auf dem Vorderdeckel tragen sie ein Superexlibris aus Goldbuchstaben, um den Standort des Buches zu kennzeichnen. Ein „P" z. B. weist auf das Stadtschloß Potsdam hin, ein „S" auf das „Neue Palais von Sanssouci" und ein „V" auf das Schloß Sanssouci selbst; das „V" erklärt sich aus der Gewohnheit des Königs, Sanssouci „Das Schloß auf dem Weinberg" (Vigne) zu nennen. Die Bücher mit einem geschriebenen „B" stammen aus dem Berliner Schloß, während die Bände des Breslauer Schlosses ein Antiqua-„B", -„Br" oder ein „B" in einer Kartusche tragen. Die Charlottenburger Bibliothek hatte kein Zeichen. — Da sind Bände aus der eigenen Druckerei Friedrichs des Großen und viele Bücher, die er selbst schrieb, die aber zum größten Teil erst nach seinem Tode gedruckt worden sind. Als Buch von persönlichstem Wert liegt eine Fibel aus dem Jahre 1715 aus, die Friedrich der Große als Knabe benutzte, mit feinen Kupferstichen von Heinrich Jonas Ostertag und Lorenz Beger, aber in arg zerlesenem Einband.

Das typische Buch Friedrich Wilhelms II. besteht aus grünem Ziegenleder mit verschlungenem Namenszug auf dem Vorderdeckel und einem Goldbuchstaben auf dem Rücken: dem Kennzeichen der Berliner oder Potsdamer Bibliothek. Die meisten Einbände zeigen reiche Handvergoldung, z. B. ein roter Lederband im Rokokostil mit Vorsatz aus Seidenstickerei, und ein anderes im Barockstil. Sehr interessant ist ein ganzes Buch mit Seidenstickereien: Studien aus dem türkischen Reiter- und Ritterleben. Das Vorsatzpapier ist im allgemeinen unserem heutigen Geschmack durchaus zuwider. Goldpapier oder weißes Papier mit goldenen Sternen. Ein Vorsatz gar mit handgemalten großen Blumen in einem Lederband.

Die Büchersammlung der Königin Luise ist inhaltlich hochinteressant, weil sie Zeugnis von dem literarischen Entwicklungsgang der Königin ablegt. Rein äußerlich sind die Bücher wenig wertvoll, der Kriegszeit entsprechend meist nur einfach gebunden, in Papier, Seide, Samt, doch auch einige in Leder mit geringer Vergoldung. Für unsere Begriffe unmöglich wirken viele Papp- oder Stoffeinbände, die statt Handvergoldung eine Verzierung von Goldpapierborte tragen. Ein Gedichtbuch stattete jener Geschmack mit flitterbenähtem Seideneinband aus, einen anderen aus weißem Papier mit Seidenrücken und üppiger Verzierung aus Goldborte. Aber wiederum inhaltlich sehr schön und wertvoll ist ein handgeschriebenes, über 200 Seiten starkes Buch mit poetischer Widmung an die Königin.

Von Friedrich Wilhelm III., dem Gemahl der Königin Luise, sind in den Schaukästen sehr schöne Einbände Berliner Buchbinder ausgelegt. Von Karl Jakob Ludwig Lehmann, den bekanntlich Goethe lobend erwähnte, „Geschichte der königlichen Bibliothek zu Berlin", in blauem Saffianleder auf echten Bänden, von C. W. Vogt ein Einband aus braunem, langnarbigem Kalbleder, und von C. P. Knauth ein Folioband.

Die umfassendste aller Hohenzollernbibliotheken ist die Friedrich Wilhelms IV. Einfache Halbfranzbände in grünem Kaliko oder Leder oder auch kostbarere Ganzlederbände, die jedoch meist

Geschenkbände sein dürften; insgesamt beinahe 19000 Bücher. Aus dem Rahmen dieser mehr oder minder prunkvollen Lederbände sowie der für unseren Geschmack ärmlichen Pappbände fällt ein Quartband, dessen Vorderdeckel den preußischen Adler, die Rückseite eine Ansicht des Charlottenhofes bei Potsdam in schöner Perlenstickerei zeigt. Ebenso eigenartig wie kunstvoll mutet der rote Lederband „Mecklenburg in Bildern“ mit bemaltem Goldschnitt an. Ein kleiner Oktavband mit reicher strenger Vergoldung in sogenanntem Kathedralstil enthält die handschriftlichen Aufzeichnungen Friedrich Wilhelms IV. über das II. Preußische Armeekorps.
Unter den Büchern Kaiser Wilhelms II. finden wir keine typische Einbandart, doch beweist die Reihe guter geschmackvoller Bände, deren viele aus den Werkstätten Wilhelm Collin (Berlin), Léon Gruèl (Paris), Zaehnsdorf (London) oder Riviére & Sohn (London) stammen, die in jeder Beziehung großen Fortschritte der Kunstbuchbinderei. — A. H.

KERSTEN, DAS GOLDSCHNITTMACHEN. Mit 17 Abbildungen. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). Preis 1,50 Mk. Durch dieses Buch ist eine für viele bisher fühlbare Lücke in den Fachbüchern ausgefüllt. Die überaus große Mannigfaltigkeit der heutigen Papiere erfordert Kenntnisse der besonderen Behandlung, die sich im gewöhnlichen Gang praktischer Erfahrung erst mit vielen Mißerfolgen, mangelhaften Resultaten und in einer Reihe von Jahren erwerben lassen. Hier setzt Kersten ein. Außer der gründlichen Beschreibung bestens bewährter Methoden des Goldschnittmachens, wie sie für die große Zahl geeigneter Papiere anzuwenden sind, gibt er diejenigen Verfahren an, die für ungeleimte, schwach geleimte, Kunstdruckpapiere usw. sich als gut bewährt haben. Rezepte werden angeführt, nach deren Anwendung ein im übrigen erfahrener Goldschnittmacher auch die heikelsten Papiere mit gutem Goldschnitt wird versehen können. Den Schluß des Buches bildet eine sehr interessante Abhandlung über Goldschnittmaschinen. Alles in allem: ein sehr wertvolles Buch, das jeder Fachmann besitzen sollte und dessen billiger Preis dazu beitragen wird, ihm weiteste Verbreitung zu sichern. — Meink, Berlin.

## NEUE BÜCHER UND AUFSÄTZE ZUR BUCHBINDEREI UND ZUM BUCHWESEN.

(Die mit * bezeichneten Schriften wurden an die Schriftleitung eingesandt.)

Adam, Paul. Die Frankfurter Buchbinder um die Wende des 15. Jahrhunderts. Monatsblätter f. Bucheinbände u. Handbindekunst 2 (1925), H. VI/VII, S. 5—15.

*—, Lebenserinnerungen eines alten Kunstbuchbinders. Mit Geleitwort von Professor Loubier. Leipzig, Meister der Einbandkunst 1925. 237 S. Gr. 8°. — Erste Veröffentlichung des Bundes Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig.

—, Restaurieren alter Bände. Monatsblätter f. Bucheinbände u. Handbindekunst 2 (1925), H. VIII/IX, S. 15—20.

Ausstellung Das deutsche Buch Berlin. Veranstaltet v. d. Lessinghochschule. Berlin, Werkverlag 1925. LXXXI, 55 S. 8°.

*Brades Illustr. Buchbinderbuch. 8. Aufl. bearb. v. P. Kersten. Mit 185 Textillustr., 8 Kunstdrucktafeln u. 40 Orig.-Marmoriermustern. Halle a. S., Wilhelm Knapp, 1925. 300 S. 8°.

Bollert, Martin. Lederschnittbände des 14. Jahrh. Mit 36 Lichtdrucktafeln. Leipzig, K. W. Hiersemann, 1925. 77 S. 4°.

Cockerell, Douglas. Der Bucheinband und die Pflege des Buches. Ein Handbuch für Buchbinder und Bibliothekare. Deutsch von F. Hübel. 2. Aufl. bearb. v. M. Lühr. Mit 120 Abbild. u. 8 Taf. Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925. 320 S. 8°.

Collijn-Festschrift. Bok och bibliotekshistoriska studier. Sillag nade Isak Collijn pa hans 50 arsdag. Mit Faks. u. zahlr. Taf. Uppsala, Almquist & Wiksell, 1925. XIX, 516 S., 4°. — Zum Teil in deutscher Sprache.

Collin, Ernst. Aesthetik des Bucheinbandes. Monatsblätter f. Bucheinbände u. Handbindekunst 2 (1925), H. VI/VII, S. 16—24.

—, Die deutsche Kunstbuchbinderei der Gegenwart. Gutenberg-Festschrift, Mainz 1925. S. 79—84, mit 4 Tafeln.

(Eppelsheimer, H. W.) Das deutsche schöne Buch 1900—1925. Ein Führer durch die Jubiläumsausstellung des Gutenberg-Museums in Mainz, Juli bis September 1925. Mit Abb. Darmstadt, L. C. Wittichsche Hofbuchdruckerei, 1925. 32 S. 8°.

Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Herausgeg. v. d. Kommiss. f. d. Gesamtkatalog d. Wiegendrucke (12 Bände.) Bd. I. Albano-Alexius. Leipzig, K. W. Hiersemann, 1925. LXIII S., 682 Sp., 4°.

Glauning, Otto. Einbände aus Jakob Kraußes Frühzeit und ihre Vorgeschichte. Archiv f. Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik 62 (1925), S. 259—273, mit 6 Tafeln.

Gutenberg-Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Gutenberg-Museums in Mainz. Herausgeg. von A. Ruppel. Mit 50 Kunstdrucktafeln, 12 meist mehrfarbigen Sonderbeilagen und vielen Textabb. Mainz, Verlag d. Gutenberg-Gesellschaft, 1925. XVI, 448 S. 4°.

Haebler, Konrad. Handbuch der Inkunabelkunde. Leipzig, K. W. Hiersemann, 1925. VIII, 187 S. Gr. 8°.

* (Hasselmann, Friedrich). Buchbinder Gerbers Hamburg. Mit 11 Tafeln (Hamburg, Selbstverlag, 1925.) Gr. 8°.

Herbst, Hermann. Ein Vierteljahrhundert Bucheinbandforschung. Archiv f. Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik 62 (1925), S. 283—302.

* Hess, Walter. Die Kartonnagenfabrikation. Zweite, völlig neugestaltete Auflage von Schubert, Die Kartonnagenfabrikation. Mit über 200 Textabbildungen und Beilagen. Berlin, M. Krayn, 1926. 475 S. Gr. 8°.

Hofmann, Johannes. Ein Bucheinbandkatalog in der Leipziger Stadtbibliothek. Monatsblätter f. Bucheinbände u. Handbindekunst 2 (1925), H. III, S. 21—31.

Husung, Max Joseph. Ueber den sogenannten „jüdischen Lederschnitt“. Soncino-Blätter I (1925), S. 29—43, mit 3 Tafeln.

* Kärntnerische Buchkunst-Ausstellung. Veranstaltet von der Studienbibliothek in Klagenfurt anläßlich ihres 150jährigen Bestandes. Klagenfurt, F. Kleinmayr (1925). 43 S. Kl. 8°.

Kuhlmann, Fritz. Die deutsche Einheitshandschrift, eine dringende Forderung. Pädagog. Beil. d. Leipz. Lehrerzeitung 1925, S. 156—160.

Der Landgrafenpsalter. Eine Bilderhandschrift aus d. Anfang d. 13. Jahrh. in d. Württemb. Landesbibliothek. Mit Einl. von Karl Löffler und 28 teils farbig. Lichtdrucktafeln. Leipzig, L. W. Hiersemann, 1925. IV, 63 S. 4°.

* Leos Buchbinder-Taschenkalender 1926. Stuttgart, Verlag d. Allg. Anz. f. Buchbind. (1925). 304 S. Kl. 8°.

Locher, Paul. Ein Buchdruckerleben. Erinnerungen eines alten Buchdruckers. Berlin, Fr. Zillessen (H. Beenken) 1925. 176 S. 8°.

Löffler, Karl. Romanische Zierbuchstaben und ihre Vorläufer. Mit einführ. Text und Handschriftenbeschreibung. (In 6 Liefrg.) Liefrg. 1 (9 farb. Taf.) Stuttgart, H. Matthaes, 1926. 2°.

Loubier, Hans. Der Bucheinband v. s. Anfängen b. z. Ende d. 18. Jahrh. 2. Aufl. Mit 232 Abb. Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1926. 275 S. Gr. 8°. — Monographien d. Kunstgewerbes Bd. XXI/XXII.

* Meier-Oberist, Edmund. Das neuzeitliche Hamburgische Kunstgewerbe in seinen Grundlagen. Mit 157 Abb. Hamburg, W. Thormann, 1925. 394 S. Gr. 8°.

Morison, Stanley. Handbuch der Druckerkunst. 250 Beispiele mustergültiger Antiquadrucke aus den Jahren 1500—1900. Berlin, E. Wasmuth, A.-G., 1925. (XIII, 148 S.) 4°.

Neue deutsche Druckschriften. (Heft 1—6.) Berlin, L. Schneider, 1925. Gr. 8°. — 1. Ehmcke-Antiqua. — 2. Ehmcke-Kursiv. — 3/4. Ehmcke-Fraktur und -Schwabacher. — 5. Ehmcke-Rustika. — 6. Ehmcke-Mediäval.

Rodenberg, Julius. Deutsche Pressen. Eine Bibliographie. Mit 50 Tafeln, Schriftbeilagen. Wien, Amaltheaverlag (1925). 550 S. 4°.

* Taschenbuch für Buchbindereibesitzer 1926. Berlin, Buchdruckerei Wilhelma, R. Saling & Co. 168 S. Kl. 8°.

Theele, Joseph. Rheinische Buchkunst im Wandel der Zeit. Mit 76 Tafeln mit 116 Abb. Köln, J. B. Bachem, G. m. b. H., 1925. 47 S. 4°.

—, Rheinische Einbandkunst im Wandel der Zeit. Monatsblätter f. Bucheinbände und Handbindekunst 2 (1925). H. II, S. 3—14.

Végh, Julius von. Ungarische Barockeinbände. Gutenberg-Festschrift 1925. S. 125—143, mit 4 Tafeln.

Voigt-Meiner, Annemarie. Signete der Frühzeit mit Buchdruckerpressen. Archiv f. Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik 62 (1925), S. 105—111, m. Abb.

Witkowski, Georg. A. M. Hochmann, Der romantische Einbandkünstler. Zeitschrift f. Bücherfreunde, N. F. 17 (1925), S. 109—117, mit 12 Bildern.

# NEUE BUCHBINDEREI-LITERATUR. VON G. A. E. BOGENG.

Anleitungen zum Bücherbinden setzen eine Anschauung des Lesers, die er aus der praktischen Erfahrung gewonnen hat (wenigstens bis zu einem gewissen Grade in ihren Grundzügen) voraus, wie sie eine erhebliche praktische und theoretische Erfahrung ihres Verfassers voraussetzen. Allein die Benutzung von Fachausdrücken macht sie noch nicht brauchbar, weil auch ein Fachausdruck eine sehr unsichere Bezeichnung von Arbeitsverfahren und Arbeitsweisen sein kann, ganz abgesehen von den Aenderungen seines begrifflichen Inhalts, die er in räumlich und zeitlich unterschiedlicher Verwendung erhalten haben mag. Anleitungen zum Bücherbinden pflegen auch oft unter einer häufig von ihren Verfassern selbst empfundenen methodischen und systematischen Unsicherheit zu leiden (eine Eigenschaft nicht weniger Fachschriften überhaupt), weil sie eine gegebene, gegenwärtig meist übliche Technik gar nicht mehr in ihrem Zusammenhange mit der Zweckform des Bucheinbandes prüfen. Man verzichtet damit von vornherein darauf, auch die Möglichkeiten einer Ausbildung der technischen Einzelheiten zu bedenken, indem man diese nach den Ursachen, aus denen sie im Bucheinbandmechanismus hervorgehen, und deren Wirkungen auf die Ausführung der Bindearbeiten überprüft. Man teilt also nur die Antworten auf dem Leser häufig unbekannte Fragen mit, der deshalb nicht recht einzusehen vermag, was dieses bezwecken, weshalb jenes gerade so gemacht werden soll. Unter Umständen kann das freilich auch zu einem Vorzug werden, dem noch unerfahrenen und ungeübten Leser eine erwünschte Selbstsicherheit verleihen, die er nicht findet, wenn er auch den lehrenden Meister von Zweifelsfragen gequält sieht. Zudem wird der technischen Problematik des Bucheinbandes nur derjenige seine ständige Teilnahme zuwenden, der es schon zu einiger Meisterschaft in seinem Fache gebracht hat, der allem nachdenkt, um alles zu verstehen, um jeden Handgriff aus überlegter Uebung zu tun, um an der geringfügigsten Kleinigkeit nicht vorüberzugehen, die entweder eine Bedeutung für den Bucheinband haben muß, irgendwie zu dessen Funktionen gehören muß, oder aber, wenn sie keinen Sinn hätte, überflüssig sein würde. Deshalb pflegen die für die Benutzung brauchbarsten Anleitungen zum Buchbinden diejenigen zu sein, in denen ein kundiger Meister einfach sein Arbeitsverfahren und seine Arbeitsweisen beschreibt, die er sich erprobt hat.

Dem Anfänger, der „das Ganze der Buchbinderei“ (wie es früher hieß) kennenlernen will, der über den „guten Durchschnitt“ sich zu erheben nicht sonderlichen Ehrgeiz hat, aber auch dem, der gezwungen ist, sich den beschränkten Verhältnissen seiner Wirkungsstätte wirtschaftlich anzupassen, ist die Beratung durch das bewährte „Illustrierte Buchbinderbuch“ L. Brades [in 8. Aufl., umgearbeitet von P. Kersten, mit einem dankenswerten Beitrage von Friedrich Meink über Futteralherstellung vermehrt, Verlag von Wilhelm Knapp in Halle (Saale), 1926] zu empfehlen. Er lernt hier ungefähr alles, was in Groß- und Kleinbetrieben regelmäßig „vorkommt“, kennen und auf die mancherlei kleinen „praktischen“ Geschicklichkeiten und Kenntnisse achten, die sich bei der Arbeit ergeben. Er wird orientiert, ebenso etwa wie über das Preßvergolden, auch über die kunstgewerblichen Zierverfahren, ebenso wie über die Einbandkunstentwicklung, auch über die Kalkulation in einem modernen Betriebe.

Douglas Cockerells kleines Lehrbuch der Buchbinderei (in der vierten englischen Auflage 1920 erschienen) vertritt die Grundsätze der Cobden-Sanderson-Schule und mit ihnen die des guten englischen Werkstattbandes. Es liegt nun auch in seiner zweiten deutschen Auflage vor, die ebenfalls von einer Cobden-Sanderson-Schülerin durchgesehen wurde. (Douglas Cockerell, Der Bucheinband und die Pflege des Buches. 2. Aufl. Ein Handbuch für Buchbinder und Bibliothekare. Uebersetzt von Felix Hübel. Für die 2. Aufl. durchgesehen von Maria Lühr. Mit Zeichnungen von Noel Rooke u. a. Illustrationen. Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1925.) Ein Lehrbuch im weitesten Wortsinne ist das Werk von Cockerell eigentlich nicht, es ist eine für Buchbinder und Buchfreunde bestimmte Einführung in die Herstellung handgearbeiteter Einbände. (Die Bestimmung des Werkes auch für Bibliothekare ist insofern nicht ganz zutreffend, als die Besonderheiten der bibliothekarischen Praxis keine eigentliche Berücksichtigung finden, wie etwa in dem „Manual of Library Bookbinding“ von Coutts & Stephen.) Was das Buch vor allem auszeichnet, ist seine anschauliche Darstellungsweise, die sich auch in den erläuternden Illustrationen wiederfindet. Es verdankt sie nicht zum wenigsten der von seinem Anfang bis zu seinem Ende festgehaltenen geraden Wegrichtung, die sich aus der Beantwortung einer Grundfrage ergibt, die dem Buche zum Leitgedanken wurde: Der Benutzungswert eines Buches soll durch seinen Einband erhöht werden; wie geschieht das am zweckmäßigsten? Beginnend mit dem rohen Buche, endend mit der Wiederherstellung schadhafter Einbände, setzt sich Cockerell knapp und kurz mit allen hier auftauchenden wesentlichen Problemen auseinander, und schon aus der Fassung dieser Probleme spürt der Leser bald, daß er es mit einem Lehrmeister zu tun hat, der sie aus einer vielgestaltigen Praxis kennen und lösen lernte. Daß jede Anleitung, die Cockerell gibt, unfehlbar sein muß, ist deshalb nicht ohne weiteres gesagt. Z. B. für Bücherreinigung gibt es schon auch die Nachwirkungen und die Beseitigung der Bücherkrankheiten berücksichtigende durchgebildetere Verfahren als diejenigen, die er vorschlägt.

## BUND MEISTER DER EINBANDKUNST, E.V., SITZ LEIPZIG.



Der Mitgliedsbeitrag für das erste Halbjahr 1926 beträgt wie im Jahre 1925 für: Persönliche und außerordentliche Mitglieder 12 Mk., Werkstätten bis 3 Arbeitskräfte 17 Mk., mit 4—10 Arbeitskräften 25 Mk., mit 11—15 Arbeitskräften 30 Mk., mit 16—20 Arbeitskräften 40 Mk., mit über 20 Arbeitskräften 47 Mk. Der Mitgliedsbeitrag ist bis zum 15. März auf das Postscheckkonto des Bundes, Leipzig 9179, zu überweisen. Beiträge, die bis zum genannten Tage nicht eingegangen sind, werden durch Postnachnahme erhoben. — O. P. Fischer, Kassenwart.

## VERSCHIEDENES.

KLASSE FÜR KÜNSTLERISCHEN BUCHEINBAND AN DER STÄDTISCHEN KUNSTGEWERBESCHULE BERLIN-CHARLOTTENBURG. Am 30. März 1926 schließt der am 1. Oktober 1925 begonnene 43. Semesterkurs; er war wiederum voll besetzt und wurde von 14 Schülern im Alter von 18—38 Jahren besucht. Dieselben stammen aus Königsberg i. Pr., St. Gallen (Schweiz), Mannheim, Apia (Samoa), Posen, Braunsberg (Ostpreußen), Schwerin, Knittlingen (Württemberg) und Berlin (6). Drei Schüler (2 Schülerinnen) legen ihre Meisterprüfung vor der Handwerkskammer Berlin ab. Zum Kursbesuch werden nur gelernte Fachleute aufgenommen, zugelassen werden auch solche Lehrlinge, die bereits 2 Jahre gelernt haben. Diese machen ihre Gesellenprüfung vor der Prüfungskommission der Innung; Gesellen dürfen ihre Meisterprüfung ablegen. Außer dem Unterricht im kunstgewerblichen Buchbinden verschiedener Art, in allen buchbinderischen Verzierungstechniken, sind noch folgende Kurse eingerichtet: Buchdruck und Schriftsetzen, Fachlehrer Hölzner, Leiter Professor Schaefer; Schriftschreiben: Graphiker Muck; Gestaltungslehre, Entwerfen, Stillehre: Professor Nechansky und Maler Orlowski. Der nächste, 44. Kursus (Sommerkursus), beginnt am 6. April und endet am 30. Juli. Das Schulgeld beträgt 40 Mk. für das Semester. Der 45. Kursus beginnt am 1. Oktober 1926 und endet am 30 März 1927. Anmeldungen sind bis spätestens 15. Juli einzureichen. Nähere Auskunft erteilt das Sekretariat der Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg, Wilmersdorfer Straße 166/67, und der Leiter der Klasse, Herr Paul Kersten, II. Etage, Raum 36, ebenda.

HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE ELBERFELD. Beginn des Sommersemesters am 6. April. Es besteht unter anderem eine hervorragend eingerichtete Fachabteilung mit Lehrwerkstätte für Buchausstattung und Buchbinderei. Es werden gelehrt: Fachzeichnen, Entwerfen, technisch wie künstlerisch vollendete Ausführung aller Arten Einbände, Hand- und Preßvergoldung, Schnittverzierung, Lederauflage und Lederschnitt, Marmorierverfahren. Volle Tagesschule und Kurse für einzelne Techniken. Das Schulgeld beträgt für jedes Halbjahr 66 bis 70 Mk., wofür auch Maschinen, Werkzeuge und Materialien kostenfrei gestellt werden. Nähere Auskunft erteilt die Direktion. (Siehe auch Anzeige in diesem Heft.)



# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG XXVI HEFT 4

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

**ZUGLEICH FORTSETZUNG D. ILL. ZEITUNG F. BUCHBINDEREI**
**ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG**

Begründet von PAUL ADAM Düsseldorf


★

## INHALT VON HEFT 4 / APRIL 1926



## ABBILDUNGEN



## KLEINE MITTEILUNGEN



## VERSCHIEDENES

★


**DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI**
**DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. SITZ LEIPZIG**

**Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1,- G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)**

VERLAG VON WILHELM KNAPP
**HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19**

# ERFURTER BUCHBINDER DES 15. JAHRHUNDERTS. VON DR. HERMANN HERBST, WOLFENBÜTTEL.

Die Bedeutung Erfurts als Buchbinderstadt für das 15. Jahrhundert ist längst erkannt. Und es liegen kaum für einen Gegenstand aus dem Gebiet der Bucheinbandforschung so viel an Einzelarbeiten vor wie über die Erfurter Meister der Buchbindekunst. Gleich ein erster größerer Aufsatz von P. Schwenke[1]) machte mit einer Reihe Erfurter Buchbinder bekannt. Schwenke schöpfte aus einem reichen Material, das er bei dieser Arbeit, wie er selbst an mehreren Stellen angibt, nicht voll ausschöpfte. Ihn interessierte nur das Wandern zweier auffälliger Einzelstempel aus einer Werkstatt in die nächste. Mehrere andere Aufsätze vervollständigten in schöner Weise das von Schwenke veröffentlichte Material. Und immer wieder findet sich neuer Stoff, der sich harmonisch an den vorhandenen Kristallisationspunkt anschließt. Derartiges neues Material soll im folgenden behandelt werden. Einen kurzen Abriß über die Erfurter Buchbinder hat in neuerer Zeit M. Wähler[2]) gegeben, der vornehmlich bereits vorliegende Arbeiten zusammenfaßt. Nach etwas anderen Gesichtspunkten betrachtet ist es meines Erachtens doch nicht überflüssig, noch einmal den äußeren Rahmen hier darzustellen, in dem das Neugefundene einzuordnen ist und so verständlicher wird.

Zwei verschiedene Gattungen von Buchbinderwerkstätten kann man in Erfurt unterscheiden. Sie sind, namentlich hinsichtlich der Art der Einbandschmückung, nicht scharf voneinander zu trennen; denn es handelt sich jedesmal um Einbandschmuck mittels Einzelstempel. Jedoch unterscheiden sie sich nach ihrem äußeren Charakter. Die eine und zugleich älteste Gruppe umfaßt die Buchbindereien der Erfurter Klöster. Sie haben natürlich für den eigenen Gebrauch gearbeitet, und innerhalb einer solchen Werkstatt herrschte eine gewisse Kontinuität. Kaum tritt ein einzelner Meister besonders hervor, noch seltener ist ein Name überliefert. Die Arbeiten einer solchen Werkstatt waren weniger zahlreich, das Stempelmaterial wurde verhältnismäßig wenig abgenutzt und blieb wohl bis zu seiner Abnutzung in derselben Werkstatt. Von Erfurts Klöstern ist es besonders das Benediktinerkloster St. Peter, das eine große Bibliothek besaß, und über dessen Buchbinderwerkstatt wir P. Schwenke[3]) eine eingehende Studie verdanken.

Danach ist Genaueres über die Tätigkeit in dieser klösterlichen Buchbinderwerkstatt erst aus dem 15. Jahrhundert bekannt. Mittels der Stempelvergleichung ist es Schwenke gelungen, eine Reihe von Buch-

1) P. Schwenke, Die Buchbinder mit dem Lautenspieler und dem Knoten. In: Wiegendrucke und Handschriften. Festgabe Konrad Haebler. Leipzig 1919, S. 122—144.

2) M. Wähler, Die Blütezeit des Erfurter Buchgewerbes (1450—1530). In: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte und Altertumskunde von Erfurt. Heft 42 (1924), S. 7—19.

3) P. Schwenke, Die Buchbinderei des Petersklosters. In: J. Theele, Die Handschriften des Benediktinerklosters St. Petri zu Erfurt. Leipzig 1920, S. 38—45. Ebenfalls über Einbände des Petersklosters handelt eine sehr gute Arbeit von A. Rhein, Die Buchbinderei des Erfurter Petersklosters von 1500—1530. In: Monatsblätter für Bücherfreunde und Graphiksammler, Jahrg. 1 (1925), S. 394 bis 403, und eine weitere von dem gleichen Verfasser: Aus der Praxis einer alten Klosterbuchbinderei, in dieser Zeitschrift, Jahrg. 1925, Heft 6 u. 7.

einbänden (etwa 50) aus der Werkstatt des Petersklosters festzustellen. Darüber hinaus ist ihm sogar eine chronologische Ordnung der Einbände geglückt. An allgemeinen Merkmalen der Bucheinbände aus St. Peter ergibt sich einmal das Fehlen der sonst in Erfurt üblichen Messingschienen an den Ecken und Kanten der Buchdeckel. Als Vorsatz und als Bekleidung des Innendeckels dienen mit Vorliebe die „Bruchstücke älterer, namentlich liturgischer Handschriften“ [1]).

Die Einbände aus dem 15. Jahrhundert teilt Schwenke in mehrere Gruppen, zunächst eine ältere, die bis ungefähr 1460 reicht. Sie ist charakterisiert durch die Anordnung der Stempel: Ein schmaler, um die vier Seiten laufender Rahmen, im Mittelfeld diagonale Streifen mit eingesetzten Stempeln; der Rücken ist zumeist unverziert. Dieser Einbandschmuck schließt sich eng an den Gebrauch des 14. Jahrhunderts an. Eine jüngere Gruppe kommt seit 1460 vor. Hier ist das Mittelfeld tapetenmusterartig mit einem dicht aneinandergesetzten Stempel ausgefüllt. Der Rücken erscheint jetzt verziert, und es begegnet bereits ein doppelter Rahmen.

Diese Eigentümlichkeiten der jüngeren Gruppe, sowie das Vorkommen gewisser Stempel legen die Vermutung nahe, daß die Werkstatt des Petersklosters bereits Einflüsse anderer Art erfahren hat. Diese kommen von der zweiten und größeren Gruppe Erfurter Buchbinder. Das sind die Vertreter des Buchbindergewerbes, die zu gleicher Zeit schon sehr zahlreich in Erfurt vertreten waren. Ueber sie ist weit mehr Material bekannt als über sonstige klösterliche Buchbindereien. Schwenkes zuerst zitierter Aufsatz bringt hierüber nähere Kunde.

Schwenke versuchte in diesem Aufsatz das Wandern zweier auffälliger Stempel, eines Lautenspielers und eines Knotens, aus einer Werkstatt in die nächste zu verfolgen. Und dabei machte er eine Reihe bürgerliche Buchbinder aus Erfurt bekannt, die in der Regel ihre Einbände mit ihrem Namensstempel gekennzeichnet haben. Einige dieser Werkstätten haben gleichzeitig nebeneinander bestanden, andere folgen zeitlich aufeinander. Einer der ältesten Buchbinder dieser Art heißt Johannes. Seine Werkstatt bestand nach Schwenke zu Erfurt zwischen etwa 1435 und 1445. Zum Teil verziert er schon den Rücken der von ihm gefertigten Einbände, und die Deckel der Einbände sind in der Weise ausgeführt, daß durch wagerechte und senkrechte Streifen mittels eines Sechslinieneisens die Fläche in rechteckige Felder aufgelöst wird. In diese Felder sind die Stempel eingesetzt. Der von ihm benutzte Stempelvorrat scheint zum Teil an den Buchbinder Hermann übergegangen zu sein. Dieser ist von etwa 1445 bis etwa 1447 nachweisbar. Er hat seine Einbände in ähnlicher Weise wie Johannes angefertigt. Vereinzelt begegnet bei ihm bereits ein breiteres Mittelfeld mit diagonalen Streifen. Der Rücken ist anscheinend stets verziert.

An Lebensnachrichten ist sonst über diese Buchbinder nichts bekannt. Besser steht es in dieser Hinsicht mit einer Reihe weiterer Vertreter des

1) Schwenke, a. a. O., S. 44.

Buchbindergewerbes. Da tritt zunächst Johannes Fogel auf, über den Schwenke a. a. O. ausführlich handelt. In seinem Besitz tauchen einige Stempel aus dem Vorrat des eben genannten Hermann auf. Fogel ist als Johannes Voghel de Francfordia in der Matrikel der Universität Erfurt urkundlich nachweisbar, und zwar für das Jahr 1455. Sein erster datierbarer Einband, ein Band der Erfurter Matrikel, ist vom Jahre 1456. Schwenke setzt das Ende der Fogelschen Werkstatt kurz nach 1459. Er vermag 13 Einbände dieses Meisters nachzuweisen. Sie sind sämtlich durch seinen Namensstempel kenntlich gemacht, und die Zahl der von ihm benutzten Stempel beläuft sich auf mehr als 41. Die Einbände Fogels unterscheiden schon durchweg ein Mittelfeld, um das in der Regel zwei Rahmen gelegt sind. Das Mittelfeld ist zumeist tapetenmusterartig ausgefüllt durch dicht nebeneinandergesetzte Stempelabdrücke. Der Rücken ist bei allen Bänden durch Einzelstempel verziert. — (Fortsetzung folgt.)

## BEITRÄGE ZUM ILLUSTRATIONSWERK LUKAS CRANACH D. J. UND DIE AUSGABEN VON JOHANN SCHRADINS „TRAUMMELDUNG“. VON HILDEGARD ZIMMERMANN.

Das ungeheure Anschwellen der literarischen Produktion in der Reformationszeit und der damit Hand in Hand gehende Aufschwung des Buchgewerbes führte in der Ausstattung der Druckwerke mit Titeleinfassungen, Titelbildern und Textillustrationen in Holzschnitt zu einem Massen- und Eilbedarf, der überall eine Menge von Zeichnern in fieberhafte Tätigkeit versetzte. Neben die großen, frei schaffenden Künstler, die es in keiner Weise verschmähten, hier mit ans Werk zu gehen, gesellt sich die Schar der mehr handwerklich tätigen Meister und der Kopisten. Aus der Fülle des überkommenen Materials den Anteil der nach Namen, Persönlichkeit und Stil uns wohl vertrauten Künstler zu lösen, ist eine Aufgabe, die die Kunstgeschichte seit langem erfolgreich angriff[1]). In erster Linie sind es dabei die großen süddeutschen Zentren, denen hier die Forscherarbeit zugute gekommen ist. Wie in Nürnberg Dürer und dem Kreis der Beham, Springinklee, Schön, Flettner wichtige Werke der Buchillustration zufallen, so in Augsburg Burgkmair, Breu, Weiditz, Schäufelein, Beck usw. Unter Begriffen von lokalen Schulen und Werkstätten sind daneben große Gruppen anonymer Erzeugnisse zusammengeschlossen, deren kritische Sichtung für die Geschichte der Flugschriften, des Buches im 16. Jahrhundert weiterhin bedeutungsvoll bleibt. Bei all den Fragen der Lokalisierung heimatloser Drucke, nach Originalausgaben und Nachdrucken, vermögen die auf bestimmte Zeichner festzulegenden Illustrationen wichtige Hinweise zu geben. Es gilt daher, auch eine Aufteilung des Massengutes anzustreben, um die Entwicklungslinien möglichst klar verfolgen zu können.

In Mitteldeutschland, das mit Wittenberg als Ausgangspunkt der Reformation eine führende Stellung im Schrifttum innehatte, gewann die

1) Es sei hier vor allem auf die Einzelarbeiten von Dodgson, Dörnhöffer, Flechsig, Pauli und Röttinger hingewiesen; vgl. ferner Max J. Friedländer, „Der Holzschnitt“ (Berlin 1917).

Cranach-Werkstätte, die das Wort mit dem Bild unterstützte, für die Geschichte der Buchkunst eine besondere Bedeutung. Die Entwicklung Lukas Cranach d. Ae. vom frei schaffenden Künstler zum Illustrator und Werkstattleiter bewegt sich freilich nicht in aufsteigender Linie, doch ist seiner energischen Inangriffnahme der neu sich bietenden Aufgaben eine sichere zeitgemäße Wirkung, wenn auch mehr in die Breite als in die Tiefe, zu danken. Während der älteste, früh verstorbene Sohn Hans als eine nicht mit Sicherheit zu erfassende künstlerische Persönlichkeit erscheint, tritt seit Ende der dreißiger Jahre Lukas Cranach d. J. auch im Holzschnitt in Werken hervor, die als stilistisch fest zu umreißende Gruppe sich entschieden von den Arbeiten des Vaters sowohl als von der hier besonders angeschwollenen Masse des „Werkstattguts" abheben. Wenn auch Bildanlage, Figurentypen, Ornamentformen u. a. m. in überlieferter Art übernommen sind, so hat doch die Zeichenweise des jüngeren Lukas von Anfang an bestimmt ausgebildete persönliche Merkmale. Er geht sehr viel pedantischer und schwerfälliger zu Werke als der leicht arbeitende Vater, vor allem sind die Umrißlinien kräftiger und genauer gezogen und alle Einzelheiten erscheinen klarer und fester durchgeführt, wie es besonders auffällig Baum- und Wolkenzeichnung erkennen lassen. Da die Führung der Werkstatt schon seit den vierziger Jahren in erster Linie bei ihm zu liegen scheint, so ist die Erkenntnis seines Anteils an dem gemeiniglich als „Cranach-Schule" bezeichneten Holzschnittwerk die Vorbedingung für dessen Aufteilung.

Ausgangspunkt aller Zuschreibungen sind die mit der Schlange bezeichneten und nicht mehr in das Werk des älteren Cranach sich einfügenden Illustrationen zu Fabian von Auerswalds „Ringerkunst", 1539 bei Hans Lufft, und für des Leipziger Wolrab Bibelausgaben[1]).

Als eine der frühesten Arbeiten ist die Schrifttafel mit dem Durchzug durch das Rote Meer und Wappen (Abb. 43, Mittelstück, etwas verkleinert, Originalgröße 91:108 mm) anzusehen, die 1538 dem „Ausschreiben" Johann Friedrichs von Sachsen und Philipps von Hessen[2]) durch die reiche Dekoration und die grimmige Polemik mit Darstellung des Papstes und seines Gefolges als Aegypterheer Nachdruck verlieh. Im Figürlichen verrät sich hier noch, im engen Anschluß an die Art des Vaters, eine gewisse Unsicherheit, so geschickt und zweckentsprechend sowohl die Komposition des Bildes als auch die Anlage des Ganzen gegeben sind.

Ein bisher unbeschriebener Holzschnitt mit der von nackten Kindern angebeteten heiligen Dreieinigkeit in einem Blattornamentkranz, 87:90 mm (Abb. 44, verkleinert), zeigt in dem ansprechenden Entwurf sowohl wie im Figürlichen besonders viel von der Weise des Vaters, die festen Wolkenballen aber lassen zweifellos die ausführende Hand des Sohnes erkennen. Die lockere helle Gesamthaltung, die die Illustrationen

1) Dodgson, Catalogue of early German and Flemish woodcuts .. in the British Museum (London 1911), Bd. 2, S. 339, Nr. 1 u. 3, S. 340 f., Nr. 1—7; vgl. dort auch die Angaben der älteren Literatur.

2) Ausschreiben / an alle Stende des || Reichs / inn der Christlichen Religion aynungs || vorwandten nahmen. . 4°. Wittenberg, G. Rhau, 1538. Kuczynski Nr. 151.

des älteren Cranach charakterisiert, ist auch hier, wie überhaupt im Werke des jüngeren (im Gegensatz zu der gedeckten, schwärzlichen Art seines Mitarbeiters, des Monogrammisten MS, Luthers erstem Bibelillustrator), trotz fester Zeichnung im einzelnen angestrebt. Aber der sehr kompakte und gleichmäßig ausgebildete, die Darstellung einfassende Kranz hat ganz die eigene Art des jüngeren Lukas: die scharf und sicher umrissenen Ornamentblätter sind in ihrem etwas nüchtern-schönen Linienfluß von ihm zuzuschreibenden Titeleinfassungen, Alphabeten u. dgl. her[1]) hinlänglich bekannt.

Der Holzschnitt findet sich auf dem Titelblatt einer Georg Major zugeschriebenen Schrift ohne Jahres-, Orts- und Druckerangaben, die aber vermutlich 1546 in Wittenberg erschienen sein wird: Ewiger: Göttlich=||er/All=mechtiger Maiestat || Declaration. || [H] || Wider || Kaiser Carl/König zu Hispanien etc. Vnd || Bapst Paulum den dritten. || ..[2]), einer Parodie auf die kaiserliche Acht Johann Friedrichs von Sachsen und Philipps von Hessen[3]). Daß er hierfür in erster Linie hergestellt sei, ist freilich kaum anzunehmen, vermutlich wird häufigere Verwendung noch nachzuweisen sein.

1546 erscheint auch zuerst als Titelholzschnitt zu einem Neuen Testamente Hans Luffts[4]) die Darstellung Luthers und des Kurfürsten von Sachsen betend zu Seiten des Gekreuzigten (Abb. 45, verkleinert, Originalgröße 106:133), die größtes Aufsehen und sogar Anstoß erregte, dennoch aber immer wieder verwendet und mehrfach kopiert wurde[5]). Das Blatt gehört zu den besten und sorgfältigst durchgeführten Illustrationen Lukas Cranach d. J. Der Typus des Gekreuzigten zeigt engste Verwandtschaft mit dem der heiligen Dreieinigkeit, ist aber wesentlich feiner und ausdrucksvoller durchgebildet. Die gleiche Darstellung findet sich übrigens bereits etwas früher auf einer von Dodgson mit Recht ebenfalls als Werk des jüngeren Cranach erkannten Folioeinfassung mit den Symbolen der vier Evangelisten[6]), die von Hans Lufft anfangs vorzugsweise für die Bände der Gesamtausgabe von Luthers Werken, später auch für Bibeln verwendet ist.

Inhaltlich bedeutsam erscheint ein anderer Holzschnitt, der ebenfalls dem jüngeren Cranach zugewiesen werden kann: die Erscheinung der vier Helden Ariovist, Arminius, Friedrich Barbarossa und Jörg von Frondsperg als Titelbild zu der patriotisch-religiösen Dichtung Johann Schradins, die in Form einer „Traum-Meldung" von der Unterredung des Dichters mit diesen Helden erzählt, denen er von den Zuständen in Deutschland

1) Vgl. insbesondere die beiden Quarteinfassungen bei J. Luther, Die Titeleinfassungen der Reformationszeit, Tafel 47 u. 54.
2) Kuczynski Nr. 560 und Suppl. Nr. 3461.
3) Vgl. „Archiv f. Ref.-Gesch.", Jahrg. 7, S. 45.
4) Pietsch *81] („Bibliographie der Drucke der Lutherbibel 1522—1546" in Luthers Werke, Weimar 1883 ff, „Die deutsche Bibel", 2. Band).
5) Eine täuschende Kopie findet vielfach in Bibeldrucken Georg Rhaus Verwendung; Kennzeichen: Der emporflatternde Zipfel des Lendentuches Christi berührt hier nicht den Bart des Kurfürsten, von dem er im Original überschnitten wird. Eine freie Nachbildung vom Monogrammisten MS findet sich wie das Original bei Hans Lufft; eine Kopie hiervon vom Meister mit dem Zeichen Vier mit Kreuz ebenfalls dort, eine auf 63:94 mm verkleinerte Kopie in Magdeburger Drucken.
6) Vgl. a. a. O., S. 342, Nr. 12.

berichten muß, während sie ihm dagegen ihre Erfahrungen mit Rom usw. mitteilen, Rat geben und zu Gottvertrauen ermutigen.

Liliencron [1]) gibt von dieser Dichtung sechs Ausgaben an, ohne jedoch die Fragen ihrer Herkunft bzw. ihres Verhältnisses zueinander näher zu erörtern. Liliencron A ist diejenige Ausgabe [2]), die den erwähnten Holzschnitt, 83:99 mm, enthält, mit dem Titel: WArhaffte vnd || gegründte meldung / vnd || anzeigen der geschwinden / tückischen / bösen || anschleg vnd practick / so wider die Löblichen || Protestirenden Stende / vnd Euangeliums Einig verwan= || ten / durch die grossen Feind Gottes / den Babst / vnd seinem || anhang / fürgenomen / vnd zu jemerlichen vnwiderbringli= || chem vndergehen / vnd verderben des Deudschen Lands / er= || dacht seind. Item / Vrsach der genötigten / vnd ge= || drungnen Defension vnd gegenwehr. Auch || wie sich darinne / zu halten sey . ˙ . ||| ... Daß der Holzschnitt Lukas Cranach d. J. zuzuschreiben ist, zeigen sowohl die Figurentypen wie die Zeichenweise, die insbesondere den Illustrationen der vierziger Jahre, der Folge für Wolrabs Bibeln und den Evangelisten für Luffts Neues Testament, nahestehen. Liliencron glaubt die Buchstaben T. V. M. hinter den Initialen des Verfassers am Schluß der Ausgabe als Druckvermerk „Tübingen, Ulrich Morhard" deuten zu können. Diese Deutung ist hier für diese Ausgabe entschieden abzulehnen: die Bestimmung des Holzschnittes auf Cranach weist den Druck sicherlich nach Wittenberg. Es ist daher auch nicht anzunehmen, daß es sich hier um die Originalausgabe handelt, denn diese wird schwerlich in Wittenberg erschienen sein. Die fraglichen Buchstaben finden sich aber wie in der Wittenberger so in sämtlichen anderen Ausgaben und kommen somit zur Druckbestimmung überhaupt wohl kaum in Frage.

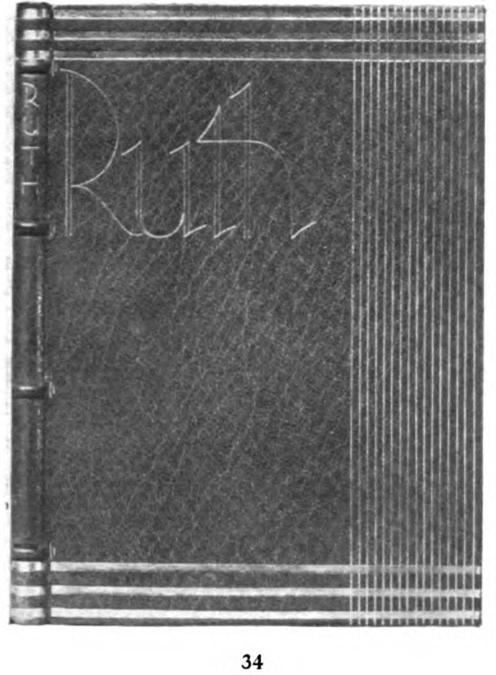
Nach Liliencron soll seine Ausgabe D am Schluß haben: J. S. V. H. V. (= Ulm Hans Varnier) den öltern. Das angeführte Exemplar der Berliner Staatsbibliothek Yh 1962 mit dem Titelanfang: WArhaffte vnnd ge= || grun= dte meldung vnnd an= || zaygen .. hat aber wiederum: J. S. T. V M. (nb. aber diese Anordnung, während die übrigen Ausgaben die Buchstaben in gleichmäßigen Abständen und sämtlich mit Punkten haben!); in Wolfenbüttel und Ulm fand sich, entgegen Liliencrons Angaben, kein Exemplar. Diese Ausgabe [3]) aber hat einen inhaltlich mit dem Cranachschen übereinstimmenden Titelholzschnitt, 69:85 mm, dessen Ausführung freilich außerordentlich roh ist. Ein Baum, der bei Cranach fehlte, hinter dem knieenden Dichter, entspricht der Textangabe, dagegen ist die Charakterisierung der Helden unklar, da der an dritter Stelle in schlichtem Pelzrock und Hut nicht wohl als Friedrich Barbarossa angesehen werden kann, ebensowenig aber auch für einen der anderen in Betracht kommt. Läge hier ein Nachdruck nach der (Wittenberger) Ausgabe A vor, so wäre anzunehmen, daß deren Holzschnitt getreuer kopiert erschiene. So aber haben wir es hier vielleicht doch mit der Originalausgabe zu tun, deren

---

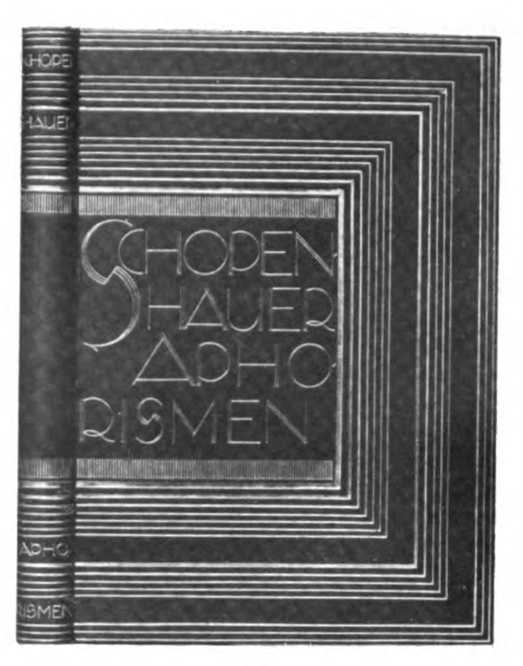
1) „Die historischen Volkslieder den Deutschen" IV, Nr. 521.

2) Kuczynski Nr. 2414 (wahrscheinlich = Nr. 1969); vorhanden z. B. in Wolfenbüttel, Landesbibliothek (223. 10 Th. 4°) und in Berlin, Staatsbibliothek (Yh 1961).

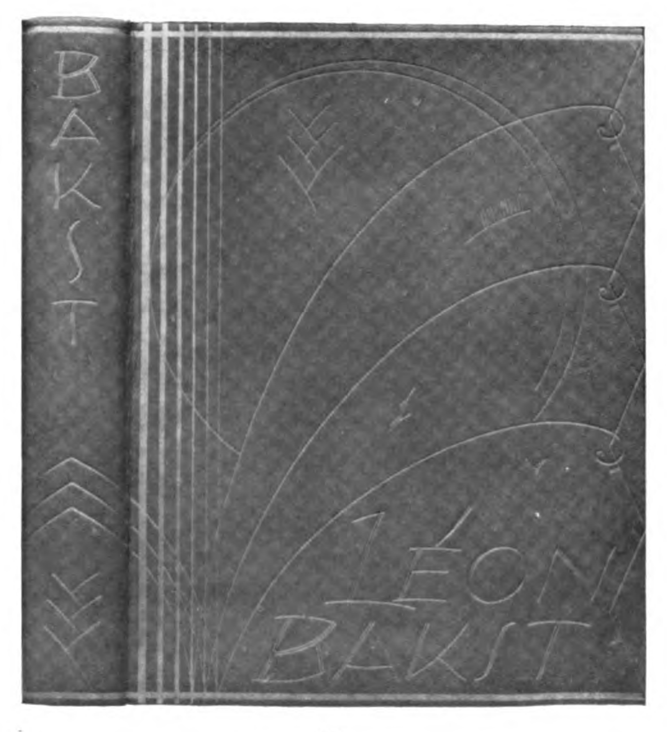
3) Kuczynski Nr. 2415 (wahrscheinlich = Nr. 1970).




34

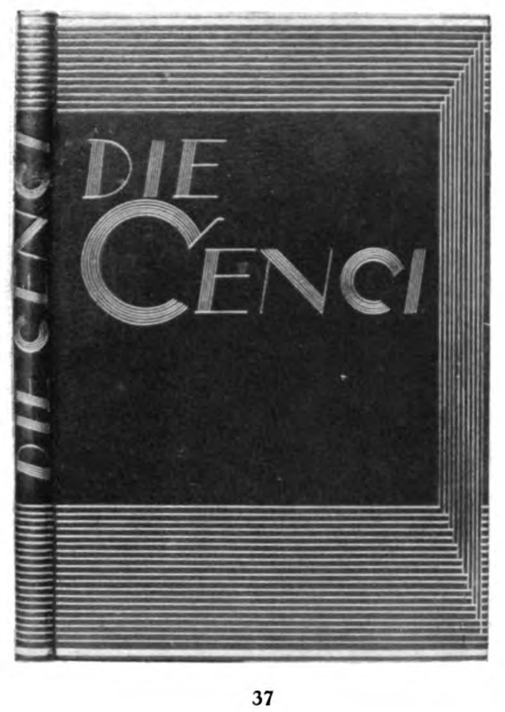



35




36

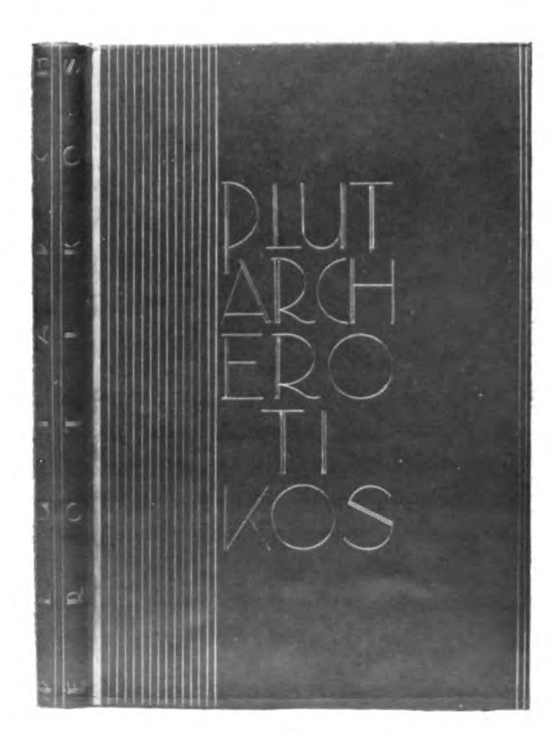
EINBÄNDE VON OTTO DORFNER, WEIMAR, M. D. E.




37



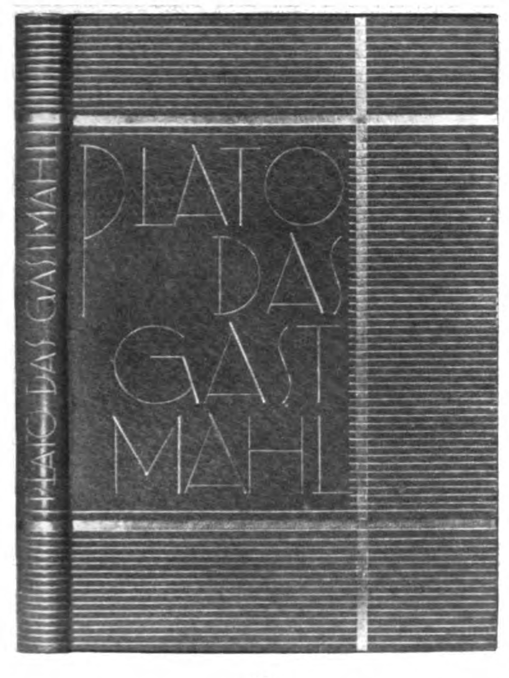

38



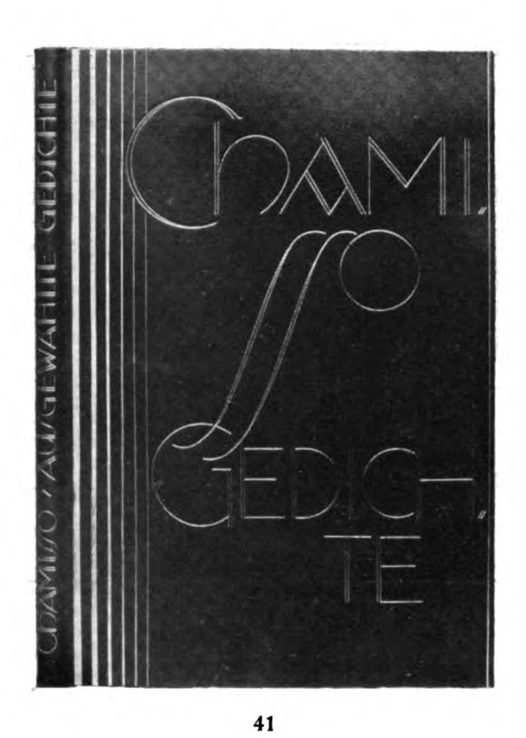

39

EINBÄNDE VON OTTO DORFNER, WEIMAR, M. D. E.






40




41

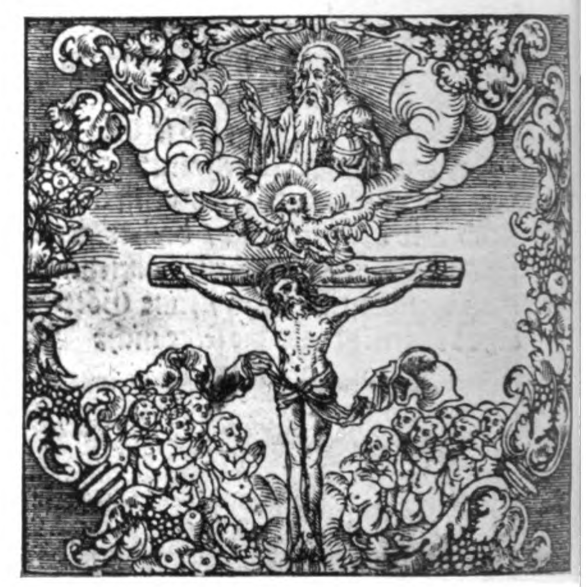



42

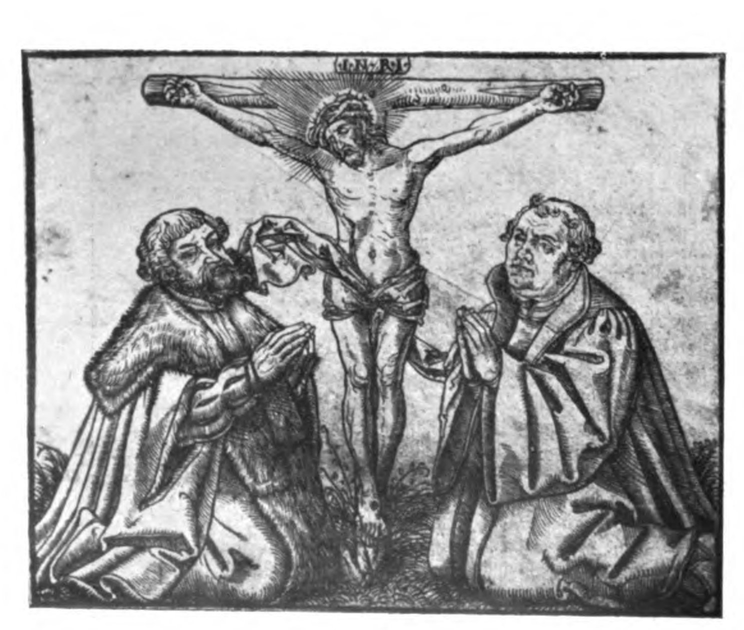
EINBÄNDE VON OTTO DORFNER, WEIMAR, M. D. E.



43



44



45

ABBILDUNGEN ZU DEM ARTIKEL: BEITRÄGE ZUM ILLUSTRATIONSWERK
LUKAS CRANACHS D. J.

rohes Bild dann Cranach umgestaltet hätte[1]). Eine charakteristische Umstellung der Wittenberger gegenüber dieser sowie allen übrigen Ausgaben betrifft auch die Beischrift: „Das Wort Gottes bleibt in Ewigkeit", die in der zum Wahlspruch gewordenen typisch wittenbergisch und kurfürstlich sächsischen prägnanteren Fassung: „Gottes Wort bleibt ewig" gegeben ist.

Die Ausgaben Liliencron B und C weisen keinen Holzschnitt auf.

Liliencron E, mit dem Titelanfang: Warhafftige vnnd || gegründte meldung vñ anzeigung || .. hat, wohl mit Hinblick auf die gegen Rom gerichtete Tendenz, als Titelholzschnitt die große Hure der Apokalypse beigegeben. Der Holzschnitt, 67:64 mm, stammt aus der ersten Erfurter neutestamentlichen Folge des Monogrammisten H[2]) und geht, gegenseitig frei kopierend, in starker Verkleinerung und Abkürzung auf Georg Lembergers Fassung in der ersten Wittenberger Oktavausgabe Lotthers zurück. Ob damit freilich der Druck auf Erfurt festzulegen ist, bleibt ungewiß, eine Wiederverwendung der Folge seit 1526 war bisher nicht nachgewiesen. Erfurter Stöcke aber sind in großer Anzahl späterhin verschickt worden und begegnen sowohl in Wittenberg als auch besonders in Magdeburg, in letzterem Ort beachtenswerterweise gerade solche des Monogrammisten H, der selbst dorthin abgewandert und ferner für Magdeburger Drucker tätig erscheint. Die Ausgabe weist als bemerkenswerte Zutaten, vermutlich des Herausgebers, unter dem Holzschnitt eine Stelle aus dem 46. Psalm, auf der Titelrückseite den 64. Psalm mit Glossen auf.

## DER BUCHKÜNSTLER OTTO DORFNER IN WEIMAR. VON FRANZ KAIBEL.

Den Riesenerfolg der „Buchgemeinschaften" gegenüber dem Sortimentsbuchhandel schufen verschiedene Faktoren, die hier nicht auseinandergesetzt werden können. In der Zeit, im neuen Ideengrund wurzeln sie alle, vor allem einer, der uns an dieser Stelle überlegenswert dünkt: der „gute Einband". Warum ich Gänsefüßchen dazusetze, weiß jeder. Gut und gut ist fünferlei und ein Dutzend zu. Aber der Gedanke, daß ein inhaltlich wertvolles Buch ein entsprechendes Kleid tragen soll, der Gedanke, daß ein solches Werk mir ein Freude bringender Freund sei, daß Freundschaft derart lange Jahre dauern sollte, demnach „haltbar" sein muß — Gedankenreihen solcher Richtung sind bis in die sozial gehemmten Schichten geglitten. Das war die befruchtende Folge des Buchprotzentums der Umsturz- und Inflationszeit. Der Leiter einer „Volksbuchhandlung" meinte neulich, broschierte Bücher verlangte niemand

1) Nach Auskunft in Straßburg (für deren freundliche Vermittlung ich Herrn Heitz zu Dank verpflichtet bin), wo drei Ausgaben der „Traum-Meldung" vorhanden sind, weist die eine, der Pausenskizze nach zu urteilen, den gleichen Holzschnitt wie das Berliner Exemplar Yh 1962 auf, ob aber vom gleichen Stock ist unentschieden; ebenso, ob es sich hier um die gleiche Ausgabe wie im Berliner Exemplar oder um Liliencron F handelt. Die beiden übrigen Ausgaben sind A und E.

2) 1526 in zwei niederdeutschen Ausgaben bei Johann Loersfeld. Vgl. H. Zimmermann, „Beiträge zur Bibelillustration des 16. Jahrhunderts" (Straßburg 1924), S. 60, und Verzeichnis A, Nr. 26 u. 26a.

mehr. Der arme Buchhungrige spart ein, zwei Wochen länger, um den Schatz gebunden zu erstehen.

Diese Bewegung, volksbreit und spargroschentief, ist der Boden, aus dem als schönste Blüte eine künstlerische Buchkultur erwächst, wie sie uns die abgebildeten Proben des Meisters Otto Dorfner zeigen, der einer der wenigen Männer ist, die im alten Weimar Neues zu sagen wissen. Der Abstand zwischen dem dumpfen Wollen der Menge und solchen auserlesenen Spitzenerzeugnissen ist ja nun sicher ungeheuer, aber ein Blutstrom geht durch fernes und nahes, hohes und niederes; die Ehrfurcht vor der Geistigkeit. Selbst solche Aufgipfelung von souveräner Technik im Bunde mit künstlerisch geläutertem, ästhetischem Urteil ist sich seines ethischen Charakters bewußt: Dienst am Geist. Geht aber eine solche Welle durch eine Volksseele, so hinterläßt sie dauernde Spuren vertiefender, erweiternder Kultur. Den sichtbaren Ausdruck dieses Kulturwollens nennen wir Kunsthandwerk, denn begreiflicherweise macht sich im praktischen Dienst am Leben, den ja das Handwerk noch leistet und noch mehr wieder leisten soll, Geschmackshebung zuerst bemerkbar. Bei Hersteller und Käufer. Beide brauchen darum bewußte Richtung, nicht bloß ahnungsvolles Ertasten. Richtung geben können nur Führer. Und darum wußte Henry van de Velde genau, was er wollte, als er 1910 Otto Dorfner, den Württemberger, an seine Weimarer Kunstgewerbeschule holte. Der Erfolg gab ihm recht, und die Dorfnerklasse blieb die abgerundetste, klar organisierteste Arbeitsgemeinschaft eines Meisters mit seinen Schülern, die sich aus bester, alter Handwerkstradition zusammen mit neuesten künstlerischen Ideen denken ließ, blieb es gerade dann, als nach kurzem Interregnum die Kunstgewerbeschule dem Bauhaus unter Walter Gropius' Führung 1919 angegliedert wurde, blieb es erst recht, als 1922 der Meister aus dem Schulzirkel ausschied und sich den eigenen Betrieb schuf. Name und Arbeit zogen die Schüler herbei, Bibliophilie und Fachorganisationen verstärkten ihre Fühlung mit dem Buchkünstler von Jahr zu Jahr, und heute zählt Arbeit und Name zu den allerersten seines Schaffensfeldes.

Im Mai werden drei größere Ausstellungen (im Meißner Kunstverein, in der Deutschen Bücherei Leipzig und eine besonders umfangreiche — über 100 Objekte in den letzten 3 Jahren — im Landesmuseum Weimar, dank der Initiative des aufmerksamen Direktors Dr. Köhler) von seinem Werk erzählen, und die hier abgebildeten sind durchaus Stücke aus der Reihe, nicht besonders erwähnte Luxusgaben.

Eins erkennt man sofort: nur ausgesuchtes, bestes Material wird verwendet, lichtecht in der heikelsten Tönung, meisterlich durchgedacht und verarbeitet. Das liefern nun manche, und wir sind stolz darauf. Die Besonderheit liegt in der Eigennote des Kunstgefühls jedes Meisters. Hier gibt Dorfner die ernste, strenge, große Linie einer Zeit, deren unerbittliche Schlagworte Notwendigkeit und Konzentration heißen. Auch im sogenannten „Luxus", mit welchem Angriff der Kunsteinband oft zu rechnen hat. Allein dieser Luxus ist nicht bloß berechtigt, sondern, wie

die ersten Zeilen zu beweisen suchen, Pflicht, Pädagogik des Geschmacks, der Geistesehrfurcht. Sinnlose Spielereien, überladene Ornamentik, aufdringliche Modemusterung, brutale Kraßheit der Farbe, Mißverhältnis zwischen Inhalt und Kleid (wie es neulich einmal Bogeng treffend geißelte) findet keine Stätte. Meine alte Forderung: der Künstler von heute muß ein allgemein gebildeter Mensch sein, sonst kann er die Zeit nicht erfühlen — bestätigt sich in solcher Arbeit, so zusammenstimmend bieten sich Gedanken- und Einbandbild. Dies Buch „Ruth" (Nr. 34) in violettem, geglättetem Lamaziegenleder mit der ernst laufenden Handvergoldung der sechs starken Horizontalen, durchschnitten von der vertikalen Harfenliniatur, auf der echte Bünde gezogen, mit der schwingenden und doch stilhaltenden Aufschrift, die den Namen wie hingehaucht über die Grundfläche in uns erklingen läßt, bietet dafür ein Musterbeispiel. Schwarzes Kalbleder mit engster Goldschraffierung um den buchstabenschönen Titel hält „Schopenhauers Aphorismen" (Nr. 35) umspannt, deren Weltweite die drei Kaskaden der Goldlinien andeuten, die den Blick hinaus über das Buch führen. Auch Nr. 36, ein Liebhaberband, hellgrün Oasenziege, zeigt die „Dorfnerlinie" (man denkt wirklich an ein Spektrum, und die tiefen Zusammenhänge zwischen Kirchhof-Bunsen und Impression tauchen auf), aus der phantastische Bogen aufschießen, Spirale, Spitzbogen, Kreis, Kurvenkreuzung belebend über die Fläche huschen. Und die köstliche weinrote (Maroquin ecrasé) „Beatrice Cenci" (Nr. 37), die wie breite Kathedraletreppen zur rostbraunen Titelfläche aufsteigenden Goldgeraden der Klosterchronik (Nr. 38), das wertvolle, vornehme Dunkelgrau des Maroquinbandes, Chamissos Gedichten gewidmet (Nr. 41), wo die geistreiche Führung des Doppel-S die Beschriftung kühn zur Ornamentik umgestaltet, die nur noch am Bund eines energischen Abschlusses (wieder des Spektrallinienmusters, von stark zu zart abklingend) bedarf, das klassische Ruhe mit überlegener Eleganz (blau glatt Lamaziege, Handvergoldung) vereinigende „Gastmahl Platos" (Nr. 40), „Plutarchs Erotikos" (Nr. 39, feuerrotes Kalbleder, Harfenliniatur) — alle wirken harmonisch in Farbe, Form, Schmuck und Schrift, und die philosophischen Probleme innerer Beruhigung, aufsteigender Liebenswürdigkeit und Güte, Erhebung und Freude vor einem restlos gelösten künstlerischen Werk finden neue Gelegenheit zur Untersuchung. Allein, wie bisher, wird auch in Zukunft nichts weiter dabei herauskommen, als daß solche Harmonie im Werk nur aus einem harmonischen Menschen kommen kann. Damit meinen wir eine im Fühlen, Wollen und Tun durchaus ausgeglichene Persönlichkeit — in der Kunst nennen wir sie eben „Künstler". Otto Dorfner ist einer.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

**JUBILÄEN IM „ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI".** Das erste Heft des „Archiv für Buchbinderei" erschien im April 1901, mithin kann das „A. f. B." im April 1926 sein 25jähriges Jubiläum feiern. 25 Jahre einer Fachzeitschrift, einer Fachzeitschrift, die sich besonders der Kunst ihres Faches hervorragend gewidmet hat, und doch dabei nicht das rein Handwerkliche des Faches und auch den Großbetrieb unseres Berufes nebst den Nebenberufen nicht vergaß, dürfen nicht achtlos bleiben.

25 Jahre „A. f. B.“! Welch eine Fülle von Gedanken, Ideen und praktischer Arbeiten liegen darin aufbewahrt. Welche Fülle von Arbeit des Verlages, des Herausgebers, der Mitarbeiter liegt darin verborgen. Enthält doch allein der erste Jahrgang — April 1901 bis März 1902 — 327 Abbildungen auf 222 Seiten. Es gibt in Deutschland keinen zweiten Verleger, der diese Zeit, diese Kosten an eine Zeitschrift für Buchbinderei angewandt hätte. Die deutsche Buchbinderei kann es dem Verlag Wilhelm Knapp nicht genug danken, daß dieser das „A. f. B.“ ermöglicht hat, es ins Leben zu rufen, und es in schwersten Kriegs- und Inflationszeiten, in welchen Hunderte von Zeitschriften ihr Erscheinen einstellen mußten, mit den größten Opfern das „A. f. B.“ gehalten hat. Der Idealismus des Verlages ist hoch zu schätzen, der sein Kind liebgewonnen hat und es weiter pflegt im Interesse der deutschen Buchbinderei im allgemeinen und dem der Kunstbuchbinderei im besonderen. Der Verlag ist unserem Berufe 25 Jahre treu geblieben, an uns ist es nun auch, dem Verlag Wilhelm Knapp die Treue zu wahren, das soll unser Dank dem Verlag gegenüber sein. Das „A. f. B.“ hat regen Anteil an dem Aufschwung, den die deutsche Buchbinderei und Kunstbuchbinderei in den vergangenen 25 Jahren genommen hat. Zugleich mit dem 25jährigen Jubiläum des „A. f. B.“ jährt sich das 25jährige Jubiläum des Begründers und langjährigen Schriftleiters der Zeitschrift, Paul Adam, der bis heute ständiger Mitarbeiter geblieben ist. Was P. Adam und der Verlag in ihrer Vorrede an die Leser im ersten Jahrgange versprochen, haben sie getreulich gehalten, und die Schriftleitung P. Adam hat keine Mühe gescheut, um das „A. f. B.“ interessant und wertvoll für alle Leser zu gestalten und es zum führenden Organ der deutschen Kunstbuchbinder zu machen; auch dafür sei gedankt. Wenig später als Paul Adam, im Mai 1926, kann Paul Kersten als ständiger Mitarbeiter des „A. f. B.“ ebenfalls sein 25jähriges Jubiläum begehen. Das Mai-Heft 1901 zeigt die ersten deutschen modernen Arbeiten Kerstens; modern im Sinne der damaligen Zeit soll heißen: abwegig von historischer Ornamentation, neuartig. — Ein Leser.

DIE BUCHBINDER-AUSSTELLER AUF DER INTERNATIONALEN KUNSTGEWERBEAUSSTELLUNG PARIS 1925. I. Der Katalog ist herausgegeben vom Ministerium des Handels und der Industrie, der Posten und Telegraphen. Die letzte Ausgabe vom 10. September 1925 ist die vollständigste. Ich habe selten einen Ausstellungskatalog benutzt, der so übersichtlich abgefaßt und angeordnet ist wie dieser, und die Besichtigung der Ausstellung so ungemein erleichtert. Zunächst enthält er außer dem Gesamthauptplan noch sieben Spezialpläne des Ausstellungsgeländes. Diesem folgt eine Gebrauchsanweisung für die Besucher, die Angabe für die Logissuchenden, einen Hinweis für die Ausländer, die Paris besuchen; einen Plan der Verkehrs mit, zu und von der Ausstellung; Ratschläge für den Verkehr in Paris, für Automobilisten und für Fußgänger. Dann folgt die Bekanntgabe über die Einteilung des Kataloges, gewissermaßen die Einführung in den Katalog und das Vorwort desselben bildend: Die Namen der Mitglieder des Ausstellungskommissariats und ihrer Arbeitsgebiete; dann folgen die Namen der Vorsitzenden der Spezialkommission; dann die Einteilung der Hauptabteilungen der Ausstellung, die sich in die französische Abteilung und in die Abteilung der fremden Nationen gliedert, nebst der Einteilung der einzelnen Gruppen und Klassen, nebst den Namen der sämtlichen Aussteller, nach den Klassen geordnet, und daran anschließend den Index: das alphabetische Verzeichnis der Aussteller. — Beigegeben ist das Gesetz der französischen Regierung vom 17. Oktober 1922 und vom 16. März 1923, das die Ausstellung beschließt. Diesem folgen die Ausstellungsbestimmungen und das Dekret vom 7. August 1924, das die Einfuhr der aus dem Auslande angemeldeten Gegenstände regelt. Aus der Ausstellungsbestimmung ist folgendes bemerkenswert: „Zugelassen werden nur Gegenstände oder Modelle der angewandten Kunst, Architektur und Industrie, die moderne Auffassung zeigen; streng ausgeschlossen und zurückzuweisen sind Kopien und Nachahmen alter Stile.“ (Allerdings hat die Ausstellungsleitung selbst sich nicht streng danach gerichtet.) — Die Ausstellung war in fünf Gruppen eingeteilt, die sich wieder in 37 Klassen teilten: Gruppe I, Klasse 1—6, Architektur; Gruppe II, Klasse 7—19, Mobiliar; Gruppe III, Klasse 20—24, Geschmeide, Parfüm, Schmuck, Putz; Gruppe IV, Theater- und Gartenkunst; Gruppe V, Erziehung und Unterricht. — Die uns interessierenden Gruppen und Klassen waren folgende: Gruppe II, Klasse 8, Ledermöbel, Klasse 9, Lederarbeiten, Klasse 14, Papier aller Art, Kartonnagen, Klasse 15 „Das Buch“: Papier, Schrift, Buchdruck, Illustration, Buchschmuck, Einbände, Buchüberzugpapiere und Stoffe; Gruppe V, Unterricht, Klasse 35: Fachschulen für das Buch- und Papiergewerbe. Der Kommission in Klasse 15 gehörte unter anderem Kunstbuchbinder René Kieffer, Paris, an.

II. Die Aussteller. Von französischen Buchbindern hatten ausgestellt: Frl. Rosa Adler, Paris; Marcel Barast, Paris; Frl. Marguerite Bernard, Neuilly-sur-Seine; André Bruel, Paris; Choureau

& Cie., Paris; Maurice und Maria Dael, Paris; Salvador David, Paris; Desquands, Bourges; Henri Dobler, Aix en Provence; Madeleine Ducommun, Paris; Charles Erawein, Strasbourg; Martin Garcia, Paris; Frl. Eveline Gandin, Paris; Frl. Louise-Denise Germain, Paris; A.-J. Gonon, Paris; Léon Gruel, Paris (seine Mitarbeiter: Madame Tibout, Denis Clérice, Monant, Delauchy); Madame Hirsch, Paris; Frl. Jeanne Julier, Salon (B.-du-Rhône); René Kieffer, Paris; Frl. Jeanne Lagrand, Paris; Fräulein Leboeuf, Caen; Pierre Legrain, Paris; Frl. Geneviève de Léotard, Paris; Grégoire Levitzky, Paris; M. Marot, Paris; Frl. Danielle Martellière, Vendôme; Meyrueis, Paris; Frl. Motard, Paris; Marcelle Yvonne Mouliade, Brunoy (Seine et Oise); Henri Noulhac, Paris; Yvonne Ollivier, Neuilly-sur-Seine; Pagnier, Paris; Robert Paris, Paris; Raymonde Picard, Paris; Marie Paule Povie, Paris; Frl. Suzanne Roussy, Paris; Germain Schroeder, Paris; Gustav Schuler, Strasbourg; Emil Ségny, Paris; Georges Spannagel, Strasbourg; Tessier, Nantes; E. Valenta, Strasbourg. — Von Buchbinder-Fachschulen hatten in Klasse 35 die École Estienne, Paris, ausgestellt. — Im Pavillon von Nordafrika waren Einbände von Mahrez Ben Arfa, Tunis, und von Hussein-Dey und Planty in Algier ausgestellt.

Oesterreichische Buchbinderwerkstätten waren nicht vertreten, nur die Wiener Werkstätten, und die Larichsche Pflegestätte für Schrift- und Buchgestaltung, Wien, waren mit Lederarbeiten und ein paar Einbänden vertreten. Von Belgien hatten ausgestellt: De Samblanx, Brüssel. Von Dänemark: Ahrenkiel & Olsen, Kopenhagen; Aage Andersen, Charlottenlund; Jakob Baden, Kopenhagen; Petersen & Petersen, ebenda; Anker Kyster, ebenda; Johann Petersen, ebenda; August Sandgren (ein früherer Schüler der Berliner Kunstklasse), ebenda, und Oscar Johansen, ebenda. Auch Spanien war mit einigen Kunsteinbänden vertreten, bei denen aber nicht die Buchbinder, sondern nur die entwerfenden Künstler genannt waren: Miguel de Planas und Juan José Garcia. England war durch die Damen Sybill Pye, Catharine Adams, Madeleine Kohn, Mac Coll, Catharine Macrae, Mary E. Robinson, Ethel Thompson, Ruth M. Wood, durch die Firma Sangorski & Sutcliffe und durch die Einbände der Oxford University Press vertreten. Von Kunstgewerbeschulen waren mit Einbänden vertreten die County Borough of Swansea School of Arts and Crafts, London, und das College of Arts and Crafts in Leicester vertreten. Griechenland war durch den Buchbinder N. Ralli, Athen, vertreten. Italien durch A. del Zoppo, Mailand. Lettland durch Haffelberg mit Lederschnittarbeiten. Holland durch Elias P. van Bommel, J. Brandt, J. C. M. Mensing und die Damen Frl. E. Menalda und Nel Schoo. Polen durch Robert Jahoda, Krakau, und Bonnaventuro Lenart, Wilna. Schweden durch Gustav Hedberg und dessen Schüler Victor Aström. Die Schweiz durch Artur Altermatt, Solothurn; Louis Nabholz, Zürich; Emanuel Vincent, Lausanne, und durch die Damen Valentine und Marie-Louise Baud-Bovy, Genf; Martha Favre-Bulle, Morges; Marthe Jeanne Giacomini, Genf; Sophie Hausler, Bern; Alice Martin-Couvet, Rolle; Gertrud Mery, Aarau, und Eva Rochedieu, Le Locle. Die Tschecho-Slowakei durch L. Braduc, J. Bronsek, J. Moravec, A. Tordy, sämtlich in Prag, und J. Tomickova in Kladno. P. K.

FRANZÖSISCHE REVOLUTIONS-EINBÄNDE 1791—1794. Von befreundeter Seite erhielt ich aus Paris ein kleines illustriertes Heft: P. Gruel, Les Reliures révolutionnaires de la collection L. Gruel au Musée Carnavalet, Paris 1917, herausgegeben vom Syndicat patronale de la Reliure, de la Brochure et de la Dorure (Vereinigung der Meister der Buchbinderei, der Broschürenhersteller und der Vergolder). Der Verfasser ist Paul Gruel, Sohn des bekannten Léon Gruel, des Ehrenvorsitzenden obiger Vereinigung, eines der besten Pariser Kunstbuchbinder und Fachschriftsteller. Diese äußerst seltenen und ungemein wertvollen Einbände aus der Zeit der französischen Revolution sind Eigentum der Herren Gruel (Vater und Sohn), die sie dem „Museum Carnavalet", das die historische Sammlung von Gegenständen aus der Revolution enthält: Gemälde, Stiche, Briefe, Plakate, Porträts, Waffen usw. Den wertvollsten und interessantesten Teil dieses Museums bilden die Einbände aus der Revolutionszeit.

Diese Einbände tragen in ihrer Rücken- und Deckendekoration außer der damals in der Pariser Buchbinderei üblichen Vergoldung noch Stempel, die revolutionäre Symbole darstellen, wie z. B. die phrygische (Freiheits-) Mütze, das römische Lektorenbündel u. dgl. Ein Einband des Werkes: „Encologe de Paris" (Kirchenordnung von Paris) trägt in einem Dreieck ein gemaltes, durchdringendes Auge (l'oeil de la Vigilance), Auge der Wachsamkeit; auf den Rückenfeldern befinden sich Stempel, abwechselnd ein Lektorenbündel mit einem gesetzgebenden, schwebenden Engel. Dieser Einband ist von Bradel dem Jüngeren gefertigt. Ein anderer Einband in rotem Maroquin trägt in einem ovalen Mittelstück das Lektorenbündel, auf das die phrygische Mütze aufgepflanzt ist, unter welcher sich die Worte Union, Force et Liberté (Einigkeit, Stärke und Freiheit) befinden.

Ein anderer Einband trägt in der Mitte des Deckels die Worte: Unité, Indivisibilité de la République, Liberté, Egalité, Fraternité, ou la Mort (Einigkeit, Unteilbarkeit der Republik, Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit oder den Tod). Von Buchbindern dieser Einbände werden genannt: Petit, relieur de la Marine, Bradel le jeune, Durand, Padeloup, Relieure, und Pierre Bazin, Doreur. Man sieht, auch diese Zeit hat ihre Eindrücke auch auf Bucheinbänden hinterlassen. — P. Kersten.

DIE NEUEN BAUHAUSBÜCHER. Das Bauhaus, das früher seinen Sitz in Weimar hatte und durch seine damalige Ausstellung in Jahre 1923 zum ersten Male an die Oeffentlichkeit trat und Zeugnis ablegte von seinen Bestrebungen und Leistungen, siedelte ein Jahr später nach Dessau über. Für Weimar bedeutete der Fortzug sicherlich einen kulturellen Verlust, der auf die hinlänglich bekannte Bauhauskrise zurückzuführen ist. In Dessau wird nun das in Weimar Begonnene erfolgreich fortgesetzt. Die Bestrebungen des Bauhauses sind bekannt: Der Industrie sollen nach neuen Gesichtspunkten, auf neuer Grundlage ausgebildete, technisch-künstlerische Kräfte zugeführt werden, die Werkstätten selbst wollen für die Industrie typische Modelle schaffen, die wirtschaftlichen, technischen und formalen Forderungen entsprechen.
Diese Bestrebungen, die für unsere künftige industrielle Entwicklung außerordentlich wichtig sind, kämpfen gegen Nachahmung, Ersatz, gegen Kitsch, überhaupt gegen minderwertige industrielle Arbeit. Es sollen an dieser Stelle nicht alle bisher erschienenen Bauhausbücher zitiert werden, auch soll ihr unbestrittener Wert nicht geschmälert werden, wenn auf einige Sätze des einführenden Aufsatzes von Walter Gropius (Band 7 „Neue Bauhausarbeiten“) näher eingegangen wird. Jeder Freund einer modernen Kunsterziehung und Kunstausübung wird seine Freude haben an dem frischen, gesunden und lebendigen Geist, der alle Bücher durchdringt und alle Arbeiten gleichermaßen kennzeichnet. An einem Abschnitt in dem eben erwähnten Band kann ich nicht vorübergehen, ohne ihn hier folgen zu lassen: „Das Bauhaus vertritt die Ansicht, daß der Gegensatz zwischen Industrie und Handwerk weniger durch den Unterschied des Werkzeuges gekennzeichnet wird, als vielmehr durch die Arbeitsteilung dort und die Arbeitseinheit hier. Handwerk und Industrie sind aber in ständiger Annäherung begriffen. Das Handwerk der Vergangenheit hat sich verändert, das zukünftige Handwerk wird in einer neuen Werkeinheit aufgehen, in der es Träger der Versuchsarbeit für die industrielle Produktion sein wird. Spekulative Versuche in Laboratoriumswerkstätten werden für die produktive Durchführungsarbeit der Fabriken Modelle — Typen — schaffen.“
Diese Ziele und Aufgaben lassen sich meiner Ansicht nach schlechthin nicht bei allen Handwerksgebieten anwenden und durchführen. Wo soll da der individuelle Liebhabereinband bleiben? An sich haben wir ja den Typus in dem für uns bezeichneten Verlegereinband, und der wohl technisch durchaus verbessert werden kann, wie jedes andere industrielle Erzeugnis. Aber den Handeinband, das Einzelstück, mit seinen ihm nur eigenen Werten und Reizen, wird er nie verdrängen können. Diesen zu pflegen und einen hierfür eigenen Nachwuchs heranzubilden, ist eine ebenso wichtige Kulturarbeit — eine spezifische Aufgabe unserer Kunstgewerbeschulen und Werkstätten —, wie die Bestrebungen, den für unser Volksganzes notwendigen Verlegereinband zur technisch und künstlerisch bestmöglichen Vervollkommnung zu verhelfen.
Die folgenden, im Verlag von Albert Langen, München, erschienenen Bauhausbücher — denen später eine größere Reihe folgen sollen — geben zum Teil Aufschluß über die Ziele des Bauhauses, welche Aufgaben, welche modernen Probleme es zu klären versucht. Band 1: Walter Gropius, Internationale Architektur (geheftet 5 Mk.), bringt eine Auswahl vorbildlicher Bauten, die ohne jeden Zierat in ihrer Schlichtheit und guten formalen Lösung vorbildlich wirken. Es ist die wegweisende Architektur des 20. Jahrhunderts. — Band 2: Pädagogisches Skizzenbuch von Paul Klee, dient als Grundlage des theoretischen Unterrichts am Bauhaus. Dies Buch dürfte insofern von Interesse sein, zumal Text und die ihn begleitenden Illustrationen von Klee selbst stammen. — Band 3: Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar. — Band 4: Die Bühne im Bauhaus. — Band 5: Neue Gestaltung von Piet Mondrian. — Band 6: Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst von Theo von Doesburg. — Band 7: Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten (geheftet 6 Mk.). Dieses Buch ist wohl am wertvollsten, da es über 100 Abbildungen und Farbtafeln enthält und einen tieferen Einblick in die Schaffensart der Bauhauswerkstätten gibt. Wir sehen hier Proben aus der Tischlerei, der Metallwerkstätte, der Weberei und der Töpferei. Diese Bücherregale, Tische, Lampen, Töpfe, Stoffe usw., wirken durch ihre Schlichtheit, Zweckmäßigkeit und formale Lösung im Vergleich zu den Industrieerzeugnissen mit ihren scheußlichen ornamentalen Schnörkeleien wohltuend. Ihr geistiger Wert liegt in den schönen Maßverhältnissen. — Otto Pfaff.

## AKOB KRAUSSE-BUND.



Wir haben unseren Mitgliedern die schmerzliche Mitteilung zu machen, daß unser Kollege Heinrich Hinzmann in Hannover am 1. März im Alter von 66 Jahren gestorben ist. Wir verlieren in ihm ein langjähriges Mitglied, das immer treu zu unserem Bunde gehalten; ein gutes Gedenken werden wir ihm bewahren. — Auf unsere letzten Rundschreiben sind die Antworten eingegangen. Erfreulicherweise sind eine größere Anzahl Anregungen und Wünsche mitgeteilt worden, über die wir in Bälde weitere Mitteilungen an unsere Mitglieder gelangen lassen. Die zum Teil abgeänderten Statuten werden demnächst in Druck gegeben, und erfolgt die Zusendung nach Fertigstellung. — Demnächst erhalten die Mitglieder eine neue Einladung zu einer Bucheinbandausstellung in einer Stadt Oesterreichs, die im Sommer dieses Jahres stattfinden soll. — Der Vorstand hat die Mitglieds- ›iträge für 1925/26 auf 24 Mk. festgesetzt, zahlbar in zwei Raten zu je 12 Mk., deren erste Rate bis spätestens ›. April, die zweite Rate bis spätestens 15. August zu zahlen ist. Wir bitten die Kollegen, die Beiträge rechtzeitig ı den Kollegen Fritz Rabe, Leipzig-R., Lilienstraße 26, einzusenden. — Der Vorstand. I. A.: Fritz Rabe, Schriftf.

## 'ERSCHIEDENES.

JBILÄUM. Am 9. April vollendeten sich 50 Jahre, seit Herr Kommerzienrat Alfred Sperling als Chef in die irma H. Sperling, Leipzig, eintrat, in der er schon vorher mehrere Jahre tätig war. Die von seinem Vater 'einrich Sperling gegründete Buchbinderei hat sich durch den Weitblick Alfred Sperlings, durch seine immer ieder verbesserten Arbeitsmethoden und seine auf Produktivität eingestellte Geschäftsleitung zu einer der besten roßbuchbindereien entwickelt, der im Jahre 1898 in Berlin eine Filialfabrik angegliedert wurde. Alfred Sperling at sich durch Erfindung mehrerer für die moderne Buchbinderei wichtiger Maschinen um das Buchbindereigewerbe ›hr verdient gemacht. Er ist Mitbegründer des Verbandes Deutscher Buchbindereibesitzer, dessen Vorstand er bis um Jahre 1920 angehörte und zu dessen Ehrenmitglied er ernannt wurde. Am Amtsgericht Leipzig war er viele ahre hindurch Sachverständiger für die Buchbinderei. Am 29. Juni d. J. wird er seinen 75. Geburtstag begehen önnen. Sein persönlichstes Werk ist der im Jahre 1911 vollendete architektonisch imposante Fabrikneubau in ›eipzig, Oststraße 24—26, der modernste technische Einrichtung in hygienisch einwandfreier Weise zeigt.

). TH. WINCKLER, LEIPZIG, SEEBURGSTR. 47, Fachgeschäft für Buchbindereibedarf (siehe auch Anzeige auf etzter Umschlagseite), hält reiches Lager und liefert Werkzeuge und allen Bedarf in Materialien (Buntpapieren, (aliko, Schirting, Leim, Kleister u. a. m.) sowie zu Originalfabrikpreisen alle Arten von Buchbindereimaschinen.



# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG. XXVI KARBERG HEFT · 5 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZUGLEICH FORTSETZUNG D. ILL. ZEITUNG F. BUCHBINDEREI ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG

**Begründet von PAUL ADAM / Düsseldorf**


★

## INHALT VON HEFT 5 / MAI 1926



## ABBILDUNGEN



## KLEINE MITTEILUNGEN



## VERSCHIEDENES

★


**DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST / E. V. / SITZ LEIPZIG**

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1,— G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)

**VERLAG VON WILHELM KNAPP**
**HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19**

## ERFURTER BUCHBINDER DES 15. JAHRHUNDERTS. VON DR. HERMANN HERBST, WOLFENBÜTTEL. (SCHLUSS.)

Gleichzeitig mit Fogel wirkte in Erfurt auch Ulrich Frenckel. Ueber ihn berichtet ausführlich ein größerer Aufsatz von Endres[1]). Frenckel ähnelt in vieler Beziehung dem genannten Fogel. Er ist wie dieser zu dem gleichen Jahr, Michaelis 1455, als Ulricus Frenckell de Hirsaw in der Erfurter Matrikel urkundlich nachweisbar. Sein erster datierbarer Einband stammt von 1456, und zwar ist es ebenfalls ein Band der Erfurter Matrikel. Frenckels Werkstatt hat aber weit länger als die Fogels in Erfurt bestanden. Sie ist bis 1480 ungefähr daselbst nachweisbar. Endres kennt von Frenckel im ganzen sieben Einbände, zwei aus der Universitätsbibliothek Würzburg, vier aus der Stadtbibliothek Erfurt und einen aus der Berliner Staatsbibliothek, auf denen 19 verschiedene Stempel zur Verwendung gelangen. Zu diesen sieben Einbänden mögen die folgenden fünf als neu hinzugefügt werden, die sich jetzt in der Landesbibliothek Wolfenbüttel befinden. Es sind die Bände:

a) 22. 3. Jur. 2°. Opus Justitutionum Iustiniani. Pergamentexemplar. Mainz, Petrus Schöffer 1468. Hain *9489.
b) 1. 1. Jur. 2°. Gregorius IX. Papa, Decretalium libri V cum glossa. Pergamentexemplar. Mainz, Petrus Schöffer 1473. Hain *7999.
c) 1. 5. Jur. 2°. Bonifatius VIII., Decretalium libri VI. Mainz, Petrus Schöffer 1473. Hain *3590.
d) 1. 6. Jur. 2°. Clemens V., Constitutiones. 1571. Hain *5412.
e) 12. 1. Eth. 4° enthält zwei Drucke: 1. Tractatus amoris et de remedio per Andream capellanum. Innocentii pape quarti editum. s. l. e. a. 2. Libellus de vita et moribus philosophorum et poetarum. s. l. e. a.

Diese Einbände sind sämtlich von guter Erhaltung. Sie gehören zum Bestand der Bibliotheca Augusta, d. h. sie sind vom Herzog August d. J. erworben worden. Es hat sich noch nicht feststellen lassen, wie und wo er sie erworben hat. Reichlich einundeinhalbes Jahrhundert liegen zwischen ihrer Herstellung und ihrem Erwerb durch Herzog August. Provenienzbezeichnung hat keiner der Bände. Es ist bemerkenswert, daß es sich bei diesen fünf Bänden zumeist um Mainzer Drucke handelt, und zwar zum Teil Pergamentdrucke. Die Einbände tragen alle den Namensstempel Fogels und sind wohl auch in Erfurt entstanden. Zu dem von Endres bekanntgemachten Stempelmaterial kommt durch sie etwas Neues nicht hinzu. Wohl aber ist es möglich, an Hand dieser neuen Einbände einige Feststellungen allgemeiner Art genauer zu formulieren, als dies Endres vermochte:

1. Frenckel verwendet durchweg ein Vierlinien-Stricheisen zur Zeichnung der Rahmen.

2. Er zieht einen und auch zwei Rahmen rings um das Mittelfeld. Letzteres zerlegt er durch zwei bis drei vertikale Vierlinienstreifen in

1) H. Endres, Meister Ulrich Frenckel aus Hirschau. In: Buch und Bucheinband. Loubier-Festschrift. Leipzig 1923, S. 176—182.

mehrere rechteckige Längsfelder, und in den Fällen, da er nur einen Rahmen ringsum gezogen hat, teilt er noch durch einen oberen und unteren Vierlinienstrich von diesem Mittelfeld je einen Streifen ab. Man vergleiche zu diesen Ausführungen die nebenstehende Abb. 46.

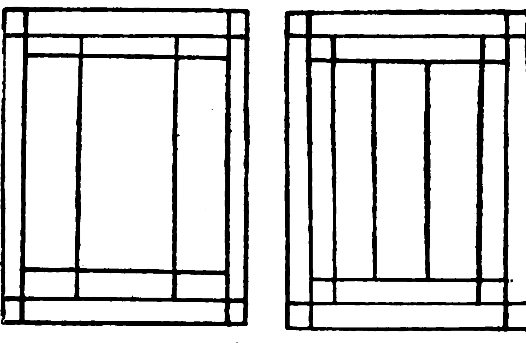


Abb. 46.

Die so entstehenden Rechtecke und Quadrate ziert er in geschmackvoller Weise durch einzelne Stempel, unter denen regelmäßig sein Namensstempel vorkommt. Diese Schmuckweise steht der Fogels gegenüber, der ein ausgesprochenes Mittelfeld tapetenmusterartig schmückt.

3. Charakteristisch für die Frenckelschen Einbände, namentlich für die großen Formate, sind die auf den Deckeln angebrachten Messingschienen, die trapezförmig angeordnet sind. Sie sollten wohl das Verziehen der Holzdeckel verhindern.

Die von Frenckel benutzten Stempel ähneln denen Fogels oft überraschend, doch eine wirkliche Gleichheit läßt sich nicht feststellen, eine Tatsache, die schon Endres[1]) beschrieben hat.

Während Frenckels Werkstatt noch bis um 1480 nachweisbar ist, muß die Fogelsche schon um 1459 wieder eingegangen sein, denn spätere Arbeiten sind bisher nicht bekanntgeworden, und ein Teil seiner Stempel findet sich bald darauf, wie Schwenke[2]) gezeigt hat, in der Werkstatt von Paul Lehener. Er ist der dritte Buchbinder, der sich in der Matrikel der Universität Erfurt eingetragen findet, und zwar wie Fogel und Frenckel zu dem gleichen Jahr 1455. Schwenke hat zwei Einbände von ihm nachgewiesen, die seinen Namensstempel tragen. Ihre Ausschmückung ist die gleiche wie bei Fogel, d. h. ein Mittelfeld, das mit Reihen von Einzelstempeln ausgefüllt ist.

Hier ist es wohl angebracht, in das Gesamtbild der Erfurter Buchbinder eine neue Gestalt einzufügen, die bisher noch fast unbekannt geblieben ist. Das ist Johannes Helmstatt[3]). Ein Einband von ihm befindet sich in der Landesbibliothek Wolfenbüttel, zwei andere sind nach Wähler im Erfurter Domarchiv und ein vierter ist im Britischen Museum[4]). Dieser Buchbinder kennzeichnet seine Einbände ebenso wie die bisher genannten durch einen Namensstempel, auf dem sein Name in der abgekürzten Form Johannes Helmstt. erscheint. Und auch er begegnet wie Fogel, Frenckel, Lehener in der Matrikel der Erfurter Universität, und zwar zu Ostern 1458 unter dem Rektor, dem Grafen Heinrich von

1) A. a. O., S. 181.
2) A. a. O., S. 135/136.
3) Ihn erwähnt erstmalig M. Wähler, a. a. O., S. 16, zugleich mit dem Nachweis mehrerer Einbände dieses Binders und einer Abbildung seines Namensstempels.
4) Vgl. James Weale, Early Stamped Bookbindings in the British Museum. London 1922, S. 161, nr. 360.

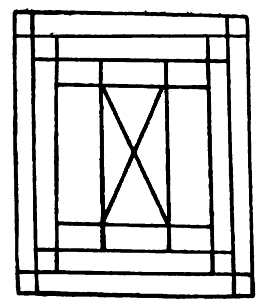


Abb. 47.

Schwarzburg. Johannes Helmstatt ist damit der vierte Buchbinder, der mit der Universität in näherem Zusammenhang steht.

Der in der Wolfenbüttler Bibliothek befindliche Einband dieses Meisters (22. 2. 4. Jur. 2') enthält zwei Straßburger Drucke Heinrich Eggesteins:

a) Clemens V., Constitutiones. 1471. Hain *5413,
b) Consuetudines feudorum. 1472.

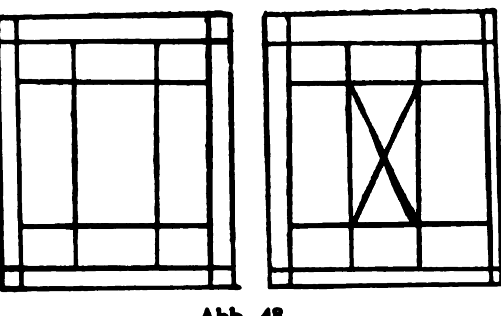
Der Band gehört zum Bestand der Bibliotheca Augusta und stammt aus dem Blasiuskloster zu Northeim. Dahin war er 1521 als ein Geschenk des Dr. jur. Johannes Weidemann gekommen, wie es eine handschriftliche Notiz auf dem vorderen Vorsatzblatt kund tut. Sie lautet:

> Liber monasterii sancti Blasii in Northeym. Quem contulit monasterio venerabilis ac egregius dominus dominus Johannes Weidemann juris doctor decanus beate marie semper virginis Erffurdie ... anno domini MDXXI ...

Der anderweitige Inhalt dieser Inschrift interessiert hier weiter nicht. Sie läßt so viel vermuten, daß der Erfurter Buchbinder Johannes Helmstatt diesen Band für den Erfurter Dekan Weidemann verfertigt hat. Der Einband ist demnach in Erfurt angefertigt worden. Er zeigt auch sonst die allgemeinen Besonderheiten der damaligen Erfurter Einbände, besonders steht er in der Verzierung den Frenckelschen sehr nahe, wie die Abb. 47 zeigt. Ein doppelter Rahmen läuft um das dreigeteilte Mittelfeld, dessen mittleres Fach außerdem Diagonaleinteilung aufweist. Rahmen und Felder sind nach Art Frenckelscher Bände mit Einzelstempeln geschmückt. Die von diesem Meister benutzten Stempel begegnen bei keinem der bisher behandelten Erfurter Buchbinder. Eine Tafel (Abb. 49) mit Abreibungen der Stempel dieses Meisters von dem Wolfenbüttler Band zeigt einige Proben. Charakteristisch fallen sogleich vier größere Stempel mit den Evangelistensymbolen auf (Nr. 1—4). Aehnliche Stempel, nur in etwas größerer Ausführung, hat bereits Schwenke für die Werkstatt des sogenannten „Binders der Fuldaer Bibel" nachgewiesen. Die übrigen Stempel weichen nicht sonderlich von dem üblichen Erfurter Formenschatz ab. Eigenartig sind vielleicht noch besonders die Nr. 7 u. 8. Die gleichen Stempel zum Teil begegnen auch auf dem Londoner Band nach dem von Weale gegebenen Abbildungen auf Taf. 28 u. 29. Leider ist daselbst der Namensstempel nicht mit abgebildet, der in der Bandbeschreibung irrig (?) mit Johannes Helrich aufgelöst wird. An abgebildeten Stempeln zeigt der Londoner Band gegenüber dem Wolfenbüttler ein Plus von drei Stempeln: 1. Raute mit einem aufrechtstehenden, nackten Knaben, 2. Rechteck mit Blüte zwischen zwei Blattzweigen, 3. Quadrat mit einem Panther. Im übrigen ist nach Weales Beschreibung der Londoner Band dem Wolfenbüttler in der Verzierung ziemlich gleich, bis auf die fehlenden Diagonalen im Mittelfeld.

An Johannes Helmstatt mag ein weiterer und neuer Erfurter Buchbinder

angeschlossen werden namens Nicolaus ex Havelberg, wie uns sein Name allein auf seinem Namensstempel überliefert ist. Denn anderweitig ist er nicht belegt. Nikolaus von Havelberg wird erstmalig kurz und ohne eine sonstige Angabe von M. Wähler[1]) erwähnt. Dieser nimmt ihn für Erfurt in Anspruch, ohne es freilich zu begründen. In der Erfurter Matrikel begegnet uns dieser Name nicht[2]). Daß dieser Buchbinder aber gleichfalls nach Erfurt gehört, das zeigt bereits das charakteristische Aeußere seiner Einbände, die mit den bisher behandelten deutlich übereinstimmen.


Abb. 48.

Einbände von Nikolaus ex Havelberg sind meines Wissens in der Literatur bisher noch nicht beschrieben. Hier mögen deren zwei etwas genauer beschrieben werden, die sich in der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel finden. Es sind zwei Foliobände des Werkes

Reynerus Pisanus, Pantheologia sive summa universae theologiae. s. a. e. l. Hain *13014.

Sie stammen aus dem Blasiuskloster in Northeim, wie ein handschriftlicher Eintrag „Liber monasterii sancti Blasii in Northeym anno MDXVI" es kund tut. Eine handschriftliche Notiz im Innern des Vorderdeckels des 1. Bandes gibt noch nähere Auskunft; leider ist sie fast ausradiert, läßt aber noch folgendes erkennen:

> ... et contulit atque decrevit eum monastesio sancti ... in ... ordinis sancti benedicti ... gandershem ... domini mag .... molitoris .... sacre scripture doctoris ... universitatis erffordiensis, dum ... vicecancellarius ... rans preces devotissimas ad dominum pro ipsius defuncti anima ... beatitudine fruatur. Amen.

Eine Inschrift im 2. Bande ist gänzlich vernichtet. So viel aber läßt sich immerhin noch aus den Bruchstücken erkennen, daß die Bände offenbar in Erfurt entstanden sind. Sie haben ein ähnliches Schicksal gehabt wie die des Johannes Helmstatt.

Die Einbände tragen deutlich Erfurter Charakter. Dafür zeugt schon, daß sie an den Ecken und Kanten den üblichen Metallschienenbeschlag haben. Hierzu kommt die Einteilung der Deckel in Felder, wie sie die Abb. 48 zeigt. Ein Rahmen geht um das dreigegliederte Mittelfeld. Die inneren Streifen des Mittelfeldes, von dem ähnlich wie bei Frenckel oben und unten ein Streifen abgeteilt ist, ist zuweilen noch diagonal geteilt, und zwar immer auf dem Hinterdeckel. Auf dem Vorderdeckel dagegen ist es reihenweise mit Einzelstempeln besetzt nach

1) A. a. O., S. 12.
2) Das hat freilich nicht viel zu sagen, da die Matrikel nicht genau ediert ist. Vgl. hierüber F. Benary, Zur Geschichte der Stadt und der Universität Erfurt am Ausgang des Mittelalters. Gotha 1919, S. 15 ff.

Art der Tapetenmusterung Fogels. Zum Ziehen der Linien dient in der Hauptsache ein Vierlinienstricheisen.

Nikolaus von Havelberg verfügt nach den beiden Wolfenbüttler Einbänden über einen Vorrat von 15 Einzelstempeln (vgl. Abb. 49). Obwohl manche von ihnen Anklänge an Stempel der vorhergehenden Meister verraten, sind sie doch selbständig und in einer früheren Werkstatt meines Erachtens nicht nachweisbar. Auffallend sind wieder die vier Stempel (Nr. 25—28) mit Evangelistensymbolen, ferner die große Raute mit dem von einem Pfeil durchbohrten Herzen. Die Verzierung des Mittelfeldes, bestritten mit Stempel 23, 30, 31 in reihenweiser Anordnung, kann man nicht besonders glücklich nennen und ist ungeschickt ausgeführt. Durch fünf Doppelbünde entstehen sechs Rückenfelder. Diese sind verziert durch ein liegendes Rautenmuster mittels eines Dreilinienstricheisens, und zwar jedesmal durch eine volle Raute und links und rechts eine halbe. Die Bünde sind in den Holzdeckel verzogen. Zwischen je zwei Bünden sitzt am Rande des äußeren Rahmens auf Vorder- und Hinterdeckel Stempel 29. Der Schnitt ist gelb gefärbt, das Kapital ist farbig umstochen.

Die letzten noch zu nennenden Erfurter Buchbinder sind durch Schwenke bereits genauer bekanntgeworden. Dazu gehört ein Anonymus, der sogenannte Fogels Nachfolger. Weitaus die meisten Stempel aus Fogels Nachlaß begegnen uns auf seinen Einbänden. Dagegen weicht er in der Verzierungsart wesentlich von Fogel ab. Er bevorzugt ein von Diagonalen durchzogenes Mittelfeld, wie es bei Johannes Helmstatt und Nikolaus von Havelberg begegnet. In ähnlicher Weise dagegen wie Fogel arbeitet ein anderer Anonymus, der von Schwenke sogenannte „Binder der Fuldaer 42zeiligen Bibel". Seine Werkstatt fällt in ihren Anfängen zeitlich wohl mit der Fogels zusammen. Fogelsche Stempel kehren endlich auch in der Werkstatt des Buchbinders Adam wieder. Von ihm hat Schwenke sieben Einbände nachgewiesen, die in der Ausschmückung des Mittelfeldes ganz denen Fogels ähneln. Adam hat vermutlich später in Würzburg gearbeitet.

Als letzter Erfurter Buchbinder, über den wir wieder genauer orientiert sind, ist Conradus de Argentina, wie er sich auf seinen Namensstempeln nennt, bekannt. Schwenke setzt ihn nach den Druckjahren der in seinen Einbänden befindlichen Bücher in die erste Hälfte der 70er Jahre. Zehn Einbände konnte er ihm nachweisen, doch brachte Schwenke keine nähere Beschreibung. Die verdanken wir erst dem Nachweis eines elften Bandes, der sich in der Würzburger Universitätsbibliothek findet, durch Endres[1]). Die Einteilung der Deckel in Felder erinnert wohl mehr an Frenckel als an Fogel. Die Provenienz dieses Bandes beweist seinen Erfurter Ursprung rein, auch sein ganzes Aeußere.

Diese Uebersicht mit Einflechtung des neu gefundenen Materials vermag, so hoffe ich, einen Einblick zu gewähren in die überragende Bedeutung

---

1) H. Endres, Ein unbekannter Einband des Buchbinders Konrad von Straßburg in der Würzburger Universitätsbibliothek. In: Die Heftlade, Jg. 1, Heft 3, S. 33—39. Mit 2 Tafeln.

Erfurts als Buchbinderstadt. Ohne Zweifel hat das Aufblühen des Buchbindergewerbes als eines bürgerlichen Berufes gerade in Erfurt in engstem Zusammenhang mit der Universität gestanden. Die neue Erfindung des Buchdrucks führt der geistigen Metropole Mitteldeutschlands einen vermehrten Bücherstrom zu, wie es der Inhalt der Bände verrät. Die Tatsache, daß uns aus Erfurt noch weit mehr Namen als solche von Buchbindern[1]) überliefert sind, über die wir aber noch nichts Näheres wissen, zeigt, daß eine abschließende Behandlung dieses Stoffes noch vermehrter Vorarbeiten bedarf. Mit freundlicher Erlaubnis kann schon jetzt mitgeteilt werden, daß der auch den Lesern dieser Zeitschrift trefflich bekannte Herr A. Rhein eine derartige abschließende Bearbeitung der Erfurter Buchbinderwerkstätten in Vorbereitung hat.

Weit über das 15. Jahrhundert hinaus hat diese einzigartige Blüte der Buchbinderkunst nicht bestanden. Erfurt hat ohne Zweifel an Bedeutung nachgelassen zugunsten Wittenbergs, als dies durch den Einfluß der Reformation zu der Druckerstadt wurde. Wie aber Wittenberg für die neue Art und Weise des Einbandschmucks mittels Rollen- und Plattenstempel der Mittelpunkt werden sollte, so ist Erfurt es gewesen für die Zeit, da der Einzelstempel noch herrschte.

## ZUR AUSSTELLUNG DER BUCHEINBÄNDE IN MEISSEN. VON ILSE SCHUNKE, DRESDEN.

Der Meißner Kunstverein hat unter der rührigen Leitung von Hans W. Loose im April eine Einband-Ausstellung gezeigt, die durch die Mitwirkung von staatlichen Sammlungen und die Teilnahme der beiden Verbände, des Jakob Krauße-Bundes und der Meister der Einbandkunst, zusammengekommen war. Der Gedanke, in einer kleinen, aber sehr lehrreichen Gegenüberstellung alte und neue Einbände zu vereinen, erwies sich als so glücklich und wirkungsvoll, daß auch in anderen Städten der Wunsch rege geworden ist, sich diesem guten Vorbild anzuschließen. Daß die erste Anregung dafür aus dem kleinen Meißen kam, wird sich der dortige Kunstverein immer zur Ehre anrechnen dürfen.

Einen besonderen Reiz erhielt die Ausstellung durch die anmutige Lage im Ludwig Richter-Haus oben auf dem Burglehen, mit einem weiten Blick über Stadt und blühendes Land, die kleine St. Afra-Kirche zur Rechten, links aber den imposanten Aufbau von Burg und Dom. Die Räume im Innern dagegen waren klein und schlicht, von einer warmen, intimen Wirkung, so recht geschaffen zu einer Ausstellung von Büchern, diesen stillen Begleitern innerer Einkehr und Beschaulichkeit. Die Anordnung der Einbände ergab sich von selbst; ein größerer Raum blieb der historischen Ausstellung vorbehalten; die neuzeitlichen Bücher waren in den übrigen Zimmern in Schränken, Vitrinen und Glaskästen

1) Vgl. Wähler, a. a. O.

ABB. 49. ZUM ARTIKEL »ERFURTER BUCHBINDER DES 15. JAHRHUNDERTS«.
STEMPEL 1–16 VON JOH. HELMSTATT, 17–31 VON NIK. VON HAVELBERG





50



52



51



53

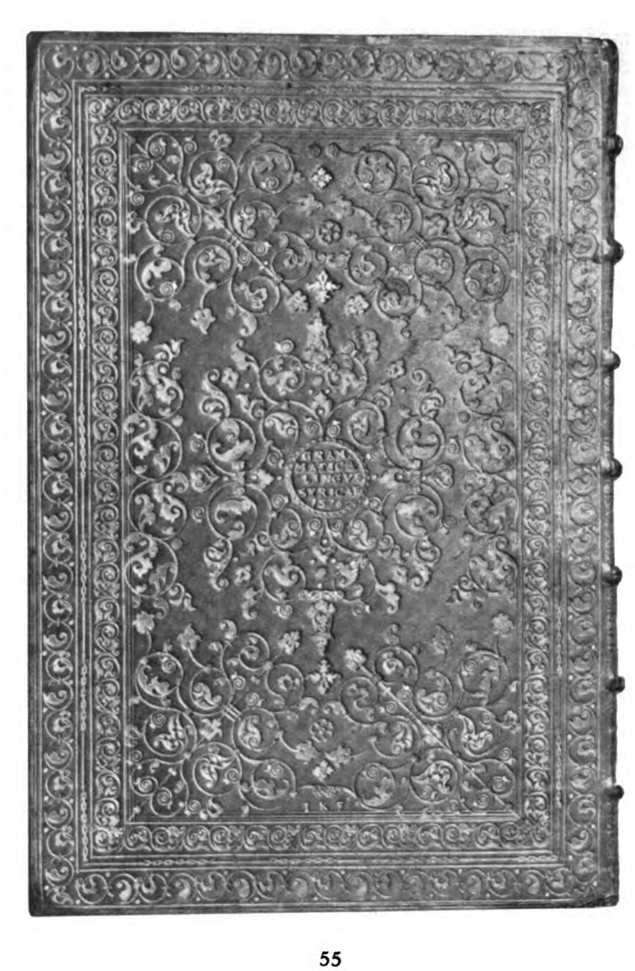
AUSSTELLUNG MEISSEN. EINBÄNDE AUS DER SÄCHSISCHEN LANDESBIBLIOTHEK DRESDEN (50, 51) UND DEM DEUTSCHEN BUCHMUSEUM LEIPZIG: ABB. 50 VENETIAN. EINBAND 16. JH. – ABB. 51 EINBAND VON JAK. KRAUSSE 1582 – ABB. 52 FRANZÖS. EINBAND EVE 17. JH. – ABB. 53 ENGLISCHER EINBAND SAM. MEARNE 18. JH.

AUFNAHME HS. W. LOOSE, MEISSEN





54



55

AUSSTELLUNG MEISSEN. ABB. 54 UND 55 EINBÄNDE VON JAKOB KRAUSSE UM 1575.
AUS DER SÄCHSISCHEN LANDESBIBLIOTHEK DRESDEN



56



57



58

59

EINBÄNDE AUS DER AUSSTELLUNG MEISSEN: ABB. 56 VON MAX GRADL, HAMBURG, M. D. E. – ABB. 57 VON GUSTAV KEILIG, MÜNCHEN, J. K. B. – ABB. 58 VON PAUL KERSTEN, BERLIN, J. K. B. – ABB. 59 VON HILD. MICHAHELLES, HAMBURG, M. D. E.

AUFNAHME HS. W. LOOSE, MEISSEN

zwanglos verteilt, dazwischen bunte Wandteppiche, Möbel, bequeme Sitze: ein Bild von Wohnlichkeit und Behagen.

Die ältere Einbandsammlung war dem rühmlichen Entgegenkommen staatlicher Anstalten: der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden (Jakob Krauße-Bände) und des Deutschen Buchmuseums in Leipzig (historische Einbände aller Zeiten und Länder) zu verdanken. Den Uebergang zu den neuzeitlichen Einbänden bildeten die Bücher, die Herr Direktor Pfeiffer von der Staatlichen Manufaktur in Meißen in freundlicher Weise zur Verfügung gestellt hatte. Zum Teil eigenhändig gebunden, kamen sie im Stil den Einbandkünstlern des 19. Jahrhunderts: Bozkären, Trautz-Bauzonnet und Zähnsdorf, nahe; die verwendeten Rollen und Stempel, nach schönen alten Mustern geschnitten, riefen eine Erinnerung hervor an die leichte Rokokowelt Meißener Porzellanfiguren.

Im Mittelpunkt der historischen Abteilung stand eine Auswahl von Jakob Krauße-Bänden, die in dieser Schönheit und Reichhaltigkeit noch nie außerhalb Dresdens gezeigt worden waren. Wer die Arbeiten dieses Altmeisters, der von 1566 bis 1585 in Dresden als kursächsischer Hofbuchbinder tätig war, noch nicht im Original gesehen hatte, dem konnten sie hier in Meißen zu einer wahren Offenbarung werden. Die meisterhafte Kunstfertigkeit seiner Einbände, die reiche Pracht der Entwürfe, der leuchtende, noch immer frische Glanz seiner Vergoldung beherrschte den Raum in einer so souveränen Weise, daß es den anderen älteren Bänden schwer wurde, sich mit ihrem zarteren Linienspiel ihm gegenüber zu behaupten. Für manche Besucher, denen die schwere Pracht Kraußes befremdend, zum mindesten ungewohnt war, lag darin ein Vorwurf, als sei die Kunst Jakob Kraußes allzu bunt, fast überladen. Gewiß mit Unrecht! Wie sich bei einem Konzert die Orgel mit ihrem starken Klang gegenüber zarten Instrumenten naturgemäß behauptet, so stand das Werk Kraußes in seiner elementaren Kraft und Schmuckfreudigkeit inmitten der übrigen Einbände. Wenn wir es aber Bach nicht verargen, daß er die schönsten Werke für das lauteste Instrument, für die Orgel, schrieb, wer möchte dann mit Jakob Krauße rechten, weil er aus der strömenden Fülle seines Wesens zu einer so reichen und üppigen Verzierung griff? In diesem Sinne erfüllte er zugleich die Forderungen seiner Zeit und ist aus ihrem Geist erst recht verständlich als der bedeutendste und typischste Vertreter der deutschen Renaissancekunst.

Wie aber stand die deutsche Kunst Jakob Kraußes neben dem künstlerischen Streben anderer Länder? Gerade hierfür bot die Meißener Ausstellung durch den Vergleich mit den alten schönen Einbänden des Deutschen Buchmuseums in Leipzig (französische, italienische, englische Einbände) eine Fülle wertvoller Anregung und Erkenntnisse. Ein venezianischer Einband, rotes Leder mit Handvergoldung (Abb. 50), etwa gleichzeitig mit Kraußes Einbänden entstanden, schien für eine Gegenüberstellung besonders geeignet. Der Schmuck auf dem italienischen Einband ist in größeren Gruppen zusammengefaßt: Rahmen und Mittel-

stück; hier hat der Künstler seine stärksten Akzente gesetzt. Kraufze dagegen verstreut seinen Schmuck gleichmäßig über die ganze Deckelfläche (Abb. 51), und auch die stärkere Verzierung in der Mitte scheint nur wie ein Strudel zu sein, der die lebhafte Bewegung der Ranken noch einmal zusammenfaßt, um sie dann wieder verstreuend an alle Buchteile weiterzugeben, bis sie in den Ecken in einem leiseren Wellenschlag gleichsam verklingen. Auch da, wo Kraufze seinen Buchdeckel mit Rahmen umzieht (Abb. 54 u. 55), drängt die dynamische Gewalt seiner Arabesken über die zarten Randlinien hinaus und überflutet die ganze Fläche. Der italienische Künstler strebt nach einer stärkeren Betonung der Senkrechten. Der Rahmen, innerhalb der Buchfläche eingerückt, gibt dem Ganzen ein schmuckes, elegantes Aussehen; die begleitenden Stempel unterstützen diese Tendenz ausdrücklich oder dienen zu einer Verstärkung der senkrechten Mittelachse. Bei Jakob Kraufze wird die Längsrichtung durch eine entsprechende Bewegung in die Breite aufgehoben oder neutralisiert. Die Rahmen, meist mehrere nebeneinander und hart an den Rand gesetzt, wirken wie eine ausgebreitete Fläche, beruhigend, ohne eine ausgesprochene, richtunggebende Tendenz. Die Schönheit des italienischen Einbandes liegt in der Zeichnung, der zarten Silhouette von Rollen und Stempeln, der Führung und dem Eigenwert der schmückenden Linie. Bei Jakob Kraufze fällt es schwer, die einzelnen Zierelemente zu erkennen. Erst den sorgfältigen Durchreibungen von Frau Chr. Schmidt ist es gelungen, das üppige Vielerlei Kraufzescher Stempel zu entwirren. Ihm kommt es nicht auf das Schmuckstück im einzelnen an, sondern auf die Wirkung im Ganzen; nicht die Zeichnung soll sprechen, sondern die gleichmäßig belebte Fläche, nicht die Linie gibt den Ausschlag, sondern die Farbe, das zauberhafte Spiel von goldenen und braunen Tönen.

Es scheint, als habe Jakob Kraufze in seinem Bestreben, den Buchdeckel gleichmäßig zu füllen, den Formgedanken der kommenden zwei Jahrhunderte gleichsam vorausgelebt. Die ausgestellten französischen Einbände zeigten die Entwicklung zu immer reicherer Buchfüllung am deutlichsten. Die Bändchen, zunächst sparsam bedeckt mit farbigem Bandornament (Lyoneser Bände), erscheinen bald reich überstreut mit Margueriten, Kränzen (reliures semees), Lorbeerzweigen (à la fanfare), kristallisiert zu reinerem Ornament (Hofbuchbinder Eve, Abb. 52), gesteigert zu dem zierlichen Filigran zartester Goldlinien (Le Gascon). Doch auch Italien, zunächst der Vertreter der klassischen gruppierenden Einbandform, hat sich im Barock der gleichmäßigen Schmückung der Deckelflächen angeschlossen. Ein neapolitanischer Einband aus dem Ende des 17. Jahrhunderts gab hiervon Zeugnis: in bunter Färbung und reichem, sprühendem Goldschmuck ein wahres Feuerwerk von Geist, Sorglosigkeit und höfischer Eleganz. Und auch in England klingt die Entwicklung nach. Samuel Mearne, der in Meißen mit einigen schönen Bänden vertreten war, baut seine Verzierung in einer eigenartigen Mischung von abstrakter Ornamentik und naturalistischen Blumenstücken, gleichmäßig deckend, wie ein Tapetenmuster auf (Abb. 53).

Wie aber steht die Kunst Jakob Kraußes in der Gegenwart? Dem heutigen Buchkünstler fällt es schwer, sich mit dem reichen Gebrauch an Rollen, Platten und Stempeln bei den alten Meistern abzufinden. Gerade weil unsere Entwicklung darauf ausgeht, in stärkerem Maße den Schmuck linearer Ornamentik zu verwenden, „für die Stempelgraveure betrüblich, für die Handvergolder aber eine rühmliche Sache" (Paul Adam im „Archiv für Buchbinderei", Jahrg. 26, Heft 3, S. 20), wird das Verständnis älterer Kunst erheblich erschwert. Dazu kommt, daß der zentralisierende Formgedanke des venezianischen Einbandes (Abb. 50) dem allgemeinen Zeitgeschmack näher steht als die vielgestaltige Welt Jakob Kraußes (Abb. 51, 54, 55).

Dennoch haben sich gerade in neuester Zeit Bestrebungen gezeigt, die den alten deutschen Formgedanken in einer gleichmäßigen Füllung der Deckel mit Linien und Stempeln wieder aufleben lassen. In dieser Hinsicht sind die letzten Arbeiten von Franz Weiße, Hamburg, in Blinddruck besonders bedeutsam (abgebildet im „Archiv für Buchgewerbe" 1925, Heft 8, Abb. 77—80); ein freier, gleichsam gelöster Stil ist hier glücklich zum Ausdruck gebracht worden. In Meißen hatte Hugo Wagner, Breslau, einen Einband von ähnlicher Wirkung ausgestellt (Schweinslederband mit gelblich getöntem Blinddruck, Abb. folgt später). Vielleicht war es kein Zufall, sondern innerste Wahlverwandtschaft, die den modernen Buchkünstler bewog, der bekannten Biographie Jakob Kraußes (von Chr. Schmidt) ein Gewand zu geben, das dem Formvollen des alten Meisters so sehr entsprach. Auch Otto Gurbat, Frankfurt a. M., hat sich dieser Richtung angeschlossen (blindgedruckter Schweinslederband, „Archiv für Buchb." 1925, Abb. 42), doch gibt er seiner Flächendekoration eine strengere geometrische Anordnung: 6 Kreuze, dem Inhalt des Buches (Markus-Evangelium) entsprechend, werden in gleich großen Quadraten auf dem Deckel verteilt. In Golddruck und einfachem Linienschmuck reihen sich die Arbeiten von Gradl, Hamburg, und Michahelles, Hamburg, an. Max Gradl geht in seinem Einband (Platon, Das Gastmahl, dunkelbraunes Saffianleder mit Handvergoldung, Abb. 56) von einem bestimmten Gedanken aus — Lichtstrahlen, die von einem Kristall gefaßt werden, das Sinnbild der Seele — und variiert dieses Motiv gewandt bei der Ausfüllung der Fläche. Die Kunst der Michahelles dagegen verzichtet auf jede Ornamentik und bleibt rein abstrakt (rotes Leder in Handvergoldung, Abb. 59). Die gleichmäßige Verzierung der Einbandflächen wirkt hier durch das kluge Abwägen horizontaler und diagonaler Streifen ungemein beruhigend und ausgeglichen; der einfache Linienschmuck, bald stärker im Druck, bald eng aufeinander, gibt dem kleinen meisterlichen Einband bei geringsten Mitteln ein nahezu farbiges Gepräge.

Der Grund, auf dem unsere heutige Einbandkunst gewachsen ist, kam bei der Meißner Ausstellung in den Werken ihrer führenden Männer sichtbar zum Ausdruck. Paul Kersten, mit einigen seiner neueren Einbände vertreten, zeigt in der Mannigfaltigkeit seiner Entwürfe eine

nahe Verbindung mit den reichen Strömungen des modernen Lebens. Ein Einschlag naturwissenschaftlicher Geisteswelt macht sich bei manchen Verzierungen spürbar: Kristalle, stilisierte Blumen, Kunstformen der Natur beleben das Mittelstück; doch bleibt seine Ornamentik mitunter auch ganz abstrakt, symbolisch oder zu einer fast expressionistischen Wirkung gesteigert; in nahezu kubistischen Formen in dem anmutigen kleinen Einband der Puschkinschen Märchen (schwarz Leder mit bunter Auflage und Handvergoldung, Abb. 58). Auch ein Schüler Paul Kerstens, Gustav Keilig, München, hat sich in der Lederintarsie versucht. Ein Einband, Omar Kayam, in gelbem Maroquin mit Elfenbeineinlage (springender Hirsch) auf blauem Grund bietet vom technischen Standpunkt manches Anregende und Originelle (Abb. 57). Die ausgestellten Arbeiten Otto Dorfners, Weimar, zeigten in hohem Maße das Bestreben, den Buchdeckel durch die Verzierung oder den Titel senkrecht aufzuteilen (Succulus, schwarz Leder mit einfachen Goldlinien, der Titel senkrecht in der Mitte; Schlaf, Skizzen, das sweite S durchschneidet die Buchmitte; Goethe, Sonette, ein leichter Akzent in der Buchmitte betont die Längsrichtung). Eine ausgesprochen geistreiche Einstellung macht sich bei allen seinen Arbeiten spürbar, besonders deutlich bei dem Einband für Balzac, mit den markierten Durchzugstellen der Bünde. Ein anderer Einband, Arabische Nächte, variiert aufs beste die klassisch ruhige Zeichnung des Pan („Archiv für Buchgewerbe" 1925, Heft 8, Abb. 8) zu einer mehr orientalischen Linienführung.

Von den Künstlern der Leipziger Großbuchbindereien brachte O. U. Fischer gute, aber nicht sehr persönliche Einbände. Um so moderner, raffinierter, eigenartiger wirkt dagegen Paul Klein mit seinen buntgefärbten und gebeizten Pergamentbänden, so recht das elegante Buch vornehmerSalons. Heinrich Vahle, schlicht und geschmackvoll, zeigt in seinem Einband zu Hebbels Judith (schwarz Leder mit einfacher Randverzierung) bestes Können, während Otto Fröde, sinnvoll und ein wenig beschaulich, dem inneren Charakter seiner Bücher folgt (Goethes Sonette, weinrotes Leder mit Weinlaubornament; die Epigramme dagegen spitzig, kristallartig im Schmuck; das Rheinlandbuch mit dem Spitzbogenmotiv). Schlicht und schön ist sein Entwurf zum Liederbuch des Anakreon, schwarz- und weinrotes Leder mit einfachem, wirkungsvollem Titeldruck; vorbildlich ist auch der kleine Einband zum Buch Ruth in schwarzem Leder mit tiefblauem Mittelstreifen, 4 Sterne zum Schmuck.

## ALLGEMEIN-KRITISCHE BETRACHTUNGEN ZUR MEISSNER BUCHEINBAND-AUSSTELLUNG. VON OTTO PFAFF, M. D. E.

FACHLEHRER A. D. KUNSTGEWERBESCHULE HALLE (WERKST. BURG GIEBICHENSTEIN).

Kunstausstellungen, ganz gleich welcher Art, zunächst allgemein gesehen, werden auf das künstlerisch schaffende Individuum mit seinen geistigen und seelischen Fähigkeiten immer eine besondere, in den meisten Fällen wohl positive Wirkung ausüben. Dabei ist es nebensächlich, ob diese in enger gegenständlicher Beziehungnahme zum eigenen Schaffen stehen oder nicht, ob

es sich um eine Ausstellung über Malerei, Architektur, Plastik oder Kunstgewerbe handelt. Der dem Einzelwerk innewohnende künstlerische Geist oder die Gesinnung des betreffenden Künstlers ist für *diesen* Betrachter ausschlaggebend, er setzt *sein* Schaffen bewußt oder unbewußt der dem Werk anhaftenden Tendenz gegenüber. Man kann Maßstäbe anlegen, man kann analysieren, konfrontieren, die angestellten tieferen Betrachtungen für sich in geistiger Beziehung nutzbar machen, indem sie für die eigene Zielsetzung bestärkend, kräftigend, ermutigend wirken. Etwas Positives also wird selbst bei strikter Ablehnung des Geschauten schließlich doch herauskommen.

So stellte ich mich auch auf die Meißner Buchausstellung ein. Als Vertreter moderner Kunst sei es mir gestattet, einen Augenblick im Geiste erinnernd dabei zu verweilen, meine unverhüllte Meinung zu äußern, mein Erlebtes so in Worte zu formen, wie es mir Bedürfnis ist, die Dinge so zu sehen, wie *ich* sie sehe und sehen *muß*, ohne einer verletzenden Ungerechtigkeit gegen Andersdenkende zu verfallen.

Aus diesen Erwägungen heraus und um möglichst schnell als Selbstschaffender zu meinem inneren Aeußerungsbedürfnis zu kommen, darf ich wohl auch auf ein näheres Eingehen der ohne Zweifel großen Tat des Meißner Kunstvereins betreffs dessen Initiative, der großen Sachkenntnis, der fühlbaren Liebe zum Buch und Bucheinband verzichten. (Den in dieser Hinsicht erfolgten anerkennenden Worten an anderen Stellen schließe ich mich voll und ganz an.) Das Gesamtergebnis zeigt ein Bekenntnis der Treue und des Durchhaltenwollens trotz gegenwärtiger wirtschaftlicher Nöte, der Leistungsfähigkeit der schaffenden Buchgewerbler.

Es liegt mir weiterhin fern — aber das zu berühren mir nicht unwichtig erscheint —, mich den üblichen, kritisch sein wollenden oder nichtkritischen Betrachtungsweisen anzuschließen, die gar zu oft an einem ganz wichtigen Punkt versagen, nämlich: die notwendige Konsequenz oder Bilanz daraus zu ziehen für das Wie der Weiterentwicklung, der Fragen: was ist gesund oder ungesund, was hemmend oder fördernd der einbandkünstlerischen Bewegung. Denn ich stehe auf dem Standpunkt, daß einer Sache — also in diesem Fall der großen wegweisenden Linie der gesamten künstlerischen Bewegung — mehr gedient wird, wenn Ansichten über etwas Geschautes oder Erlebtes mit ehrlicher Färbung, ganz klar (klarer als es bisher bei den meisten Bucheinbandkritiken geschehen ist), mit aller Schärfe, ohne verletzend sein zu wollen, formuliert werden. Oder ist es nicht besser, verständlicher und in vorwiegendem Maße wohl auch fördernder: z. B. zwei oder mehrere sich bewußt voneinander unterscheidende, in sich klar unterschiedliche Meinungsäußerungen mit bestimmter künstlerischer Zielsetzung — nur das habe ich dabei im Auge — anzuhören und das für sich Brauchbare in sich aufzunehmen oder abzulehnen, als eine oder mehrere Meinungsäußerungen ohne Wegweisung mit lauter Zugeständnissen nach allen Richtungen?

Betrachten wir zunächst einmal die ausgestellten historischen Einbände der Ausstellung selbst. Wir finden dort in einem Sonderraume eine Unmenge kostbare Prachtbände des kurfürstlich sächsischen Hofbuchbinders Jakob Krauße, Einbände, die zum Teil überhaupt noch nicht veröffentlicht worden waren. Man muß immer wieder staunen, was Krauße in den Hauptschaffensjahren qualitativ und quantitativ geleistet hat. Seine Arbeiten zeugen von einem seltenen, durchgebildeten Raum- und Kompositionsgefühl. Alles ist gut ausgeglichen, die massiven Bild- oder Wappenstempel, umgeben von kleinen und kleinsten Stempelformen und Linien, sitzen da, wo sie sitzen *müssen*. Nichts wirkt bei seinen Arbeiten langweilig oder ermüdend, alles lebt und atmet, spricht uns mit pulsierender Lebendigkeit an. Kraußes Bucheinbände dokumentieren eben eine handwerklich-künstlerische Persönlichkeit: den typischen Handwerkskünstler. (Die Buchbinder mit weniger sicherem Formgefühl, die man hier und da auf der Ausstellung antrifft, sollten einmal die Kraußeschen Bände durchstudieren, hinter dies Geheimnis einer persönlichen Gestaltungsgabe zu kommen versuchen. Aber nur davon *lernen!*)

Setzen wir doch einmal diesen historischen Einbänden die Einbände der heutigen Zeit gegenüber, so finden wir Schmuckformen und Schmuckweisen, die wir in ihrer Formsprache rein chaotisch nennen müssen. Man muß die große Linie einer künstlerischen Richtung in ihrer Reinheit und Klarheit vermissen. Es wird oft ziellos, planlos gearbeitet, mit neuen Formen ungeschickt und in sich unausgeglichen herumgetastelt, das nicht verstandene Neue mit traditionellen Stempelkompositionen verquickt. Gewiß liegt auch hier — aber nicht in allen Fällen — die Hauptwurzel des Uebels, genau wie dies auf allen anderen Gebieten, in der Malerei und in der Dichtung, überhaupt im gesamten Geistesleben zu beobachten ist: in der Zerrissenheit der Gegenwart und dem zahllosen Nebeneinander geistiger Strömungen.

Bei einem großen Teil der Aussteller spürt man stark die künstlerische Persönlichkeit, die zum Teil aber immer noch einer inzwischen veralteten Formsprache treu bleiben möchten und daher leicht im Ornament zwischen den Polen einer alten und neuen Formsprache hin und her pendeln, oder man begegnet solchen — freilich wenigen — die erfreulicherweise auf modernen Pfaden bewußt auch bei den einfachsten Einbänden ihre neue Gesinnung verfechten. Noch oft genug werden zuweitgehende Konzessionen dem Inhalt gegenüber gemacht, zu gegenständliche Dinge in naturalistischer Darstellungsweise auf den Buchdeckel gebracht. Gewiß kann hier und da in dezenter Art Anlehnung an den geistigen Stoff erfolgen, aber in der heutigen Zeit, die Knappheit und äußerste Konzentration der Schmuckformen verlangt, sind z. B. bildliche Darstellungen graphischer Art meiner Ansicht nach als eine Entgleisung zu betrachten.
Es müssen allseits mit größerer Intensität ernsthaftere Anstrengungen gemacht werden, um zu einem mehr einheitlicheren Stil zu kommen. Sehen wir uns beispielsweise die heutigen modernsten Bauwerke an, die auf einen ausgesprochenen äußeren Schmuck vollkommen verzichten, so können wir hier bereits von einem „Stil", von einem bisher wohl nicht gekannten, wenigstens so klar ausgeprägten, reinen Gestaltungstyp sprechen. Versuchen wir auch in der Einbandkunst einen einheitlicheren Stil zu schaffen, der mehr *unserer* Zeit Rechnung trägt.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

AUSSTELLUNGSNACHRICHTEN. Die Ausstellung künstlerischer Bucheinbände der Werkstätten Burg Giebichenstein (Kunstgewerbeschule Halle) wird am 6. Juni im Roten Turm am Marktplatz (dem neuen Verkaufs- und Ausstellungsraum der Werkstätten) eröffnet und dauert bis Anfang Juli. Es werden ausgestellt: Arbeiten von Lehrlingen, Gesellen und Schüler und des Leiters der Abteilung Werkstätten und Unterrichtsklassen für künstlerischen Bucheinband.

BUCHAUSSTELLUNG SALZBURG (31. Juli bis 15. August 1926). Die Vorarbeiten für die Buchausstellung, die die Buchbinderinnung Salzburg aus Anlaß des Bundestages österreichischer Buchbinder in Salzburg zur Durchführung bringt, schreiten rüstig vorwärts. Das Interesse, das sich für diese Ausstellung aus allen Kreisen österreichischer und deutscher Innungen kundgibt, läßt die Hoffnung offen, daß diese Veranstaltung eine, dem Umfang entsprechende Reichhaltigkeit und Qualität aufweisen wird, die geeignet ist, viele neue Anregungen für einen sehr vernachlässigten Zweig der Buchbinderei, „der Einbandkunst", geben wird.
Die Ausstellungsleitung legt den größten Wert darauf, daß speziell die deutschen Kunstbuchbinder bei dieser Ausstellung vertreten sind, und wird bemüht sein, die den Ausstellern erwachsenden Kosten nur auf den Transport zu beschränken. Wegen der Ausstellungsbedingungen wende man sich an die Ausstellungsleitung: Gewerbeförderungsinstitut Salzburg, Weiserstraße 1. — Bezüglich Beschickung der Ausstellung aus dem Auslande wurde die Zollvormerkbehandlung in der Dauer von 3 Monaten erreicht.

BRADES ILLUSTRIERTES BUCHBINDERBUCH. Herausgegeben von Paul Kersten. Das vergangene Jahr war reich an Neuerscheinungen und neuen Auflagen in der Buchbindereiliteratur. Die meisten dieser Bücher waren von Gelehrten verfaßte stilhistorische Untersuchungen oder Werke biographischen Charakters. Die letzten Wochen brachten uns zwei wertvolle technische Fachbücher, die von buchbinderischen Praktikern und zum Nutzen der schaffenden Buchbinder geschrieben sind. Behandelt das Buch von Cockerell: „Der Bucheinband und die Pflege des Buches" (Verlag von Klinckhardt & Biermann, Leipzig) nur die handgebundenen Bücher, so ist die eben im Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale) erschienene achte Ausgabe von „Brades Illustriertem Buchbinderbuch" ein vortrefflicher, vielseitiger Ratgeber für alle Gebiete unseres Faches. Der Herausgeber Paul Kersten hat die neue Auflage vollständig umgearbeitet und nach modernen Gesichtspunkten erweitert. Vollständig neu sind die Abschnitte über Autotypie- und Vierfarbendruck auf der Vergoldepresse, die Herstellung von Atlanten und Passepartouts und eine ausführliche Anleitung zur Preisberechnung, heutzutage ein besonders wichtiges Kapitel. Die gleichfalls neuen Abschnitte über Schutzkästen, Futterale und Schuber sind von Friedrich Meink, Berlin, verfaßt, der die Kunst besitzt, mit wenig Worten viel und Gutes zu sagen, und der sie auch mit anschaulichen Zeichnungen versehen hat. — Druck und Ausstattung des Werkes sind die gleichen wie bei der siebenten Auflage; die Abbildungen zeigen Einbände bekannter moderner Buchkünstler, auch die Buntpapierproben sind größtenteils modern. — Eva Neumann.

## JAKOB KRAUSSE-BUND.



Schon wieder müssen wir unseren Mitgliedern eine traurige Mitteilung machen. Unser Ehrenmitglied Kollege Hermann Margot, Berlin, ist am 3. April im Alter von 75 Jahren gestorben. In ihm verliert unser Bund ein langjähriges Mitglied und einen sehr tüchtigen Meister. Ein dauerndes Gedenken werden wir ihm bewahren.

Das von Frl. Lühr neu bearbeitete Werk: Cockerell, Der Bucheinband und die Pflege des Buches, können unsere Mitglieder zum Preise von 5,— Mk. für das Exemplar erhalten. Bestellungen bitte an den I. Vorsitzenden, P. Klein, Leipzig, Nürnberger Straße 2, zu richten.

Wir bitten unsere Mitglieder, Kritiken oder Berichte über die Ausstellung in Meißen mit Vorsicht aufzunehmen; durch Rundschreiben demnächst mehr darüber.

Das Gewerbeförderungsinstitut in Salzburg veranstaltet aus Anlaß des Bundestages der Buchbinder Oesterreichs sowie der Landesinnung der Buchbinder vom 31. Juli bis 15. August eine Buchausstellung. Der Bund wurde schon seit langem zur Beteiligung aufgefordert, und ist vom Vorstand eine Beschickung zugesagt. Näheres über die Einsendung usw. wird durch direkte Mitteilung an die Mitglieder erfolgen. Ferner bitten wir, gute Photos von Arbeiten, Bucheinbänden usw. an unsere Geschäftsstelle, Leipzig-R., Lilienstraße 26, gelangen zu lassen; eine Bestätigung über Erhalt erfolgt sofort.

Diejenigen Mitglieder, die mit der Zahlung des Beitrages rückständig sind, bitten wir, diesen auf unser Postscheckkonto: Nr. 63164, Fritz Rabe, Leipzig, einzuzahlen. — Fünf Kollegen, die dem Bund früher als Mitglieder angehörten, sind aufgenommen worden. Neu in den Bund aufgenommen wurden: Die Fa. Hübel & Denck, Buchbindewerkstätten, Leipzig, sowie Kollege K. Petzold, i. Fa. Köllner, Großbuchbinderei, Leipzig. — Der Vorstand. I. A.: Fritz Rabe, Schriftführer.

## BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG.



Aus Anlaß des Bundestages der Buchbinder Oesterreichs in Salzburg veranstaltet das Gewerbeförderungsinstitut in Salzburg vom 31. Juli bis 15. August 1926 in Gemeinschaft mit der Landesinnung der Buchbinder eine Buchausstellung. Der Bund wurde zur Beteiligung aufgefordert, die von seiten des Vorstandes zugesagt ist. Wir bitten unsere Mitglieder, dafür ein bis zwei Arbeiten zur Verfügung zu stellen. Die Anmeldung hat bis 10. Juni, die Einsendung der Arbeiten selbst bis 10. Juli an die Geschäftsstelle des Bundes zu erfolgen. Die entstehenden Unkosten trägt der Bund.

Die Abhaltung der diesjährigen Hauptversammlung in Weimar ist für den 14., 15. und 16. August geplant. Wir bitten um Stellungnahme, ob dieser Termin genehm ist, bzw. erwarten geeignete Vorschläge.

Das im Verlage von Klinkhardt & Biermann (Leipzig) erschienene, von Maria Lühr neu bearbeitete Werk Cockerell, „Der Bucheinband und die Pflege des Buches", kann von unseren Mitgliedern durch Fräulein Maria Lühr, Berlin W 15, Kurfürstendamm 225, zum Vorzugspreise von 5 Mk. für das ungebundene Exemplar bezogen werden. Wir bitten, davon ausgiebigen Gebrauch zu machen.

Damit der Bund seinen Verpflichtungen nachkommen kann, bitten wir diejenigen Mitglieder, die mit der Zahlung der Mitgliederbeiträge noch rückständig sind, diese möglichst umgehend auf unser Postscheckkonto Leipzig Nr. 9179 einzuzahlen.

Herr Karl Eichhorn (Heidelberg) wurde als außerordentliches Mitglied aufgenommen.

I. A.: Otto Fröde, Schriftführer.

## VERSCHIEDENES.

AUSSTELLUNG DER BUCHBINDEREI- UND FACHSCHULE DES LETTE-VEREINS, BERLIN, VIKTORIA-LUISE-PLATZ. Anläßlich des sechzigjährigen Bestehens des Lette-Vereins fand Anfang März eine Ausstellung im Lette-Haus statt, die die Leistungen der einzelnen Abteilungen zeigen sollte. Im Rahmen dieser Gesamtveranstaltung stellte auch die Buchbinderei- und Fachschule (Leitung Paul Kersten) Arbeiten ihrer Lehrlinge und Schülerinnen aus. Es kann gesagt werden, daß die Leistungen in technischer und geschmacklicher Beziehung gleich hervorragend waren und auf einer Höhe standen, wie man sie bei anderen Lehrlingsarbeiten wohl kaum antrifft. Man konnte dort Serien von Halbfranz- und Pergamentbänden sehen, deren sich kein Meister zu schämen brauchte. Besonders ist hervorzuheben, daß die Bezugspapiere vielfach von den Schülerinnen selbst hergestellt wurden und deshalb ausgezeichnet mit dem Buchinhalt und dem übrigen bei dem gleichen Band verwendeten Material (Leder, Leinen) harmonierten. Eine besonders feine, künstlerische Wirkung wurde bei farbig gestrichenen Papieren durch schwarze Uebermalung erzielt, wobei ein Papier entstanden ist, wie es bis jetzt, soviel ich weiß, auf dem Buntpapiermarkt noch nicht aufgetreten ist. Es waren auch sehr sauber und genau gearbeitete Kästen zu sehen, die zum Teil von einem Lehrling im ersten Jahr hergestellt worden sind. Der Leiter der Buchbinderei, Herr Paul Kersten, zeigte auch eine Anzahl eigener Bände, die den Eindruck dieser gelungenen Schau noch vervollkommenten. — Eva Neumann.

NOTIZ. Die Gutenbergbibel, die das österreichische Kloster Melk a. D. an den Amerikaner Hartless für 120000 Dollars verkauft hat, hat dieser der Yale-Universität in New York geschenkt. — P. K.





# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
# ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG. XXVI HEFT · 6 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZUGLEICH FORTSETZUNG D. ILL. ZEITUNG F. BUCHBINDEREI
## ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf

★

## INHALT VON HEFT 6 / JUNI 1926



## ABBILDUNGEN



## KLEINE MITTEILUNGEN



## VERSCHIEDENES

★


DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. / SITZ LEIPZIG

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1,— G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)

VERLAG VON WILHELM KNAPP
HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19

## DIE CORVINA-EINBÄNDE VON HANS LOUBIER, BERLIN.

Der König Mathias Corvinus, der von 1458 bis 1490 auf dem Thron von Ungarn saß, war ebenso wie die italienischen Fürsten der Renaissance ein Freund und Gönner aller schönen Künste und Wissenschaften. Um Wissenschaft und Kunst zu fördern, zog er mit freigebiger Hand Gelehrte, Künstler und Handwerker an seinen Hof, meist aus Italien und besonders aus Florenz. In seiner Residenz Ofen sammelte er seit den 70er Jahren und planmäßig seit 1476, dem Jahre seiner Vermählung mit Beatrix, Tochter des Königs Ferdinand von Neapel und Aragonien, eine große Bibliothek von inhaltlich wertvollen und aufs kostbarste ausgestatteten Handschriften, eine Bibliothek, die von seinen Zeitgenossen aufs höchste bewundert wurde. Wenn eine weit verbreitete Nachricht aus trüber Quelle von 50 000 Bänden spricht, die der König besessen habe, so ist das weit übertrieben, obgleich er 33 Jahre lang jährlich 33 000 Goldgulden für seine Bibliothek ausgegeben haben soll. Wenn er 3000 Bände besaß, so ist das für die damalige Zeit schon außerordentlich viel, denn jeder Band dieser kostbaren Handschriften repräsentierte eine ansehnliche Summe Geldes. Die Bücher füllten zwei Säle des königlichen Palastes, sie waren in kunstvoll geschnitzten Repositorien aufgestellt und durch rotsamtene goldgestickte Vorhänge vor Staub geschützt. Es ist überliefert, daß Mathias Corvinus die berühmtesten Buchschreiber und Miniaturmaler aus Italien, vornehmlich aus Florenz, in seine Residenz berief, daß in Ofen 30 Schreiber und außerdem vier Schreiber in Florenz für ihn arbeiteten [1]).

Es ist für die Wissenschaft, auch für die Geschichte des Bucheinbandes, tief zu beklagen, daß die herrliche Bibliothek des Königs schon unter seinen Nachfolgern vernachlässigt und verringert wurde und gar, als die Türken unter Soliman II. 1526 Ofen eroberten, als Beute in die Hände der Türken fiel und teils vernichtet, teils zerstreut wurde. Im Jahre 1869 schenkte der Sultan Abdul Aziz dem Kaiser von Oesterreich vier Codices aus der Corvina; und der in Konstantinopel verbliebene Rest von zehn Codices kam als ein weiteres Geschenk des Sultans 1877 an die Universitätsbibliothek in Budapest. Unglücklicherweise wurden bei diesen Bänden die alten schönen Einbände, da sie abgenutzt waren, entfernt und durch neue mit den Wappen des Corvinus und der Türkei ersetzt. Erhalten sind im ganzen 156 Handschriften und drei Inkunabeln aus der Corvina, in 40 europäische und amerikanische Bibliotheken zerstreut; sie befinden sich aber nur noch zu einem Teil in ihren alten Einbänden.

Die Corvina-Handschriften waren entweder in Sammet gebunden, in purpurroten, veilchenblauen, violetten oder grünen Sammet, mit silbernen, vergoldeten Beschlägen und Schließen, darauf das Wappen in Email. Mehrere der alten Sammeteinbände sind noch vorhanden im Budapester Nationalmuseum, je einer in der Göttinger Universitätsbibliothek und in der Münchener Staatsbibliothek. Oder sie waren in rotes und dunkel-

---

1) Ueber die Bibliotheca Corvina siehe Ludwig Fischer im Programm des Staats-Untergymnasiums im II. Bezirk von Wien. Wien 1878. — A. de Hevesy, La bibliothèque de Matthias Corvin. Paris 1923.

braunes Leder eingebunden. Die Vorder- und Rückseiten der Lederbände sind beide ganz übereinstimmend mit Blind- und Goldpressungen auf das reichste verziert. Der Titel steht in eingepreßten Goldbuchstaben in einer formschönen Antiqua allemal längs dem oberen Rande des Hinterdeckels, woraus zu folgern ist, daß die Bände in den Regalen auf schrägen Pulten lagen, den Hinterdeckel nach oben, so wie man es auch auf italienischen Gemälden sehen kann. In der Mitte der Deckel ist das ungarische Landeswappen (Ungarn und Böhmen) mit der Königskrone oder das Wappen des Königs, ein Rabe (lat. corvus, mit Bezug auf den Namen Corvinus) auf blauem Grunde, eingemalt oder vergoldet eingepreßt.

Die Dekorationen sind überraschend mannigfaltig und höchst eigenartig, kein Einband ist dem anderen gleich. Ich unterscheide drei Arten von Dekorationen auf den Ledereinbänden der Corvina. Bei der ersten Art sind Umrahmungen mit Flechtornament angebracht, wobei die wagerechten Leisten erheblich breiter gehalten sind als die senkrechten, und die Punkte zwischen dem Flechtwerk und die Doppelkreise auf den Rändern sind vergoldet, letztere zum Teil bemalt — alles genau so, wie es bei den Florentiner und Neapeler Einbänden vorkommt. Anders dagegen ist die Dekoration des Mittelfeldes und ganz in Handvergoldung ausgeführt. Das Wappen in der Mitte wird von einer Doppeleinfassung in runder oder ovaler, oder Stern- oder Vierpaßform umzogen. Darin sind reiche Blumenornamente aus Einzelstempeln zusammengefügt, eingesetzt, in etwas roher, schwerer Form, Ornamente, die teils an die Formen der italienischen Frührenaissance erinnern, teils an die islamischen, speziell türkischen Pflanzenornamente; beide Einflüsse haben sich bei den zeichnerisch und technisch noch etwas ungeübten Einbandkünstlern geltend gemacht. In den Ecken sitzen öfters Stempel, die Blumen in Vasen darstellen [1]).

Eine 2. Gruppe von Corvinen weist rapportierende Muster mehr im Stil der italienischen Frührenaissance auf, drei senkrechte Reihen von Vierpässen, durch Bandwerk verbunden oder mit Punktlinien umzogen [2]).

Bei der 3. Gruppe von Corvina-Einbänden sind die vergoldeten Blumenornamente in durchbrochener, ausgeschnittener Arbeit wie bei türkischen Einbänden ausgeführt [3]). Der grüne Maroquineinband in Erlangen (Universitätsbibliothek, Abb. 62) zeigt am deutlichsten die Verquickung der Formen der italienischen Renaissance mit islamischem Ornament und islamischer Technik: Inmitten ist das Bildnis des Königs in Reliefpressung

---

1) Von Einbänden dieser ersten Art führe ich folgende an: 1. aus dem Nationalmuseum in Budapest, hier Abb. 60 (aus der Bibliothek des Mathias Corvinus), auch abgebildet bei Bucher, Gesch. d. techn. Künste, Bd. III, S. 144; bei Adam, Der Bucheinband, Leipzig 1890, S. 202. 2. Nationalmuseum in Budapest, abgeb. bei Hevesy, Taf. 8. 3. Dresden, Landesbibliothek, Abb. bei Lier, Bucheinbände aus d. Bücherschatze d. Kgl. öff. Bibl. zu Dresden, Leipzig 1892, Taf. 51. 4. Bibliotheca Estense, Abb. bei Fumagalli, L'arte della legatura alla corte degli Estensi, Taf. 3 5. Wien, Nationalbibl., Abb. bei Gottlieb, K. K. Hofbibliothek-Einbände, Wien 1910, Taf 11. 6. Ebenda, Gottlieb, Taf. 13, für Mathias Corvinus bestellt, aber erst unter seinem Nachfolger fertig geworden.

2) Beispiele: 1. Wien, Nationalbibl., Abb. Gottlieb, Taf. 12. 2. Landesbibl. in Stuttgart, Abb. Zeitschrift für Bücherfreunde, N. F. XVI., Taf. zu S. 86.

3) Beispiele: 1. Wien, Nationalbibl., Abb. bei Gottlieb, Taf. 10. 2. Wolfenbüttel, Landesbibl. hier Abb. 61. 3. Universitätsbibl. in Erlangen, Abb. bei Hevesy, a. a. O., Taf. 10.

BLÄTTER
DER
NEUDEUTSCHEN
BÜCHER-
STUBE
OTTO DAUSIEN
HALLE/SAALE

OTTO PFAFF M.D.E. HALLE / ZEITSCHRIFTUMSCHLAG 1925

(wie bei den italienischen sogenannten Cameo-Bänden), von einer Medaille abgepreßt. Dasselbe wird eingefaßt von drei konzentrischen Kreisen, gefüllt mit ausgeschnittenen Arabesken, in den vier Ecken Medaillons mit dem Rabenwappen innerhalb zweier konzentrischer Kreise.

Der Rücken ist bei den Corvina-Einbänden mit blindgepreßten Kreuzlinien und kleinen Rosetten verziert. Die Schnitte sind vergoldet und gepunzt oder leicht farbig bemalt mit zierlichem Laubwerk und Rankenornament; bei den Sammetbänden ist der Titel auf den Längsschnitt geschrieben.

Nun bleibt noch die Frage zu beantworten: Wo, von wem und von wann sind die Ledereinbände der Corvinen mit ihrer Handvergoldung entstanden? Ich pflichte Gottlieb und Hevesy bei in der Ansicht, daß die Ledereinbände der Corvina in Ofen gearbeitet worden sind zwischen 1480 und 1490. Aber wenn Gottlieb meint, sie seien dort von italienischen Buchbindern gearbeitet, die teils von orientalischen, teils von aragonesisch-neapeler Vorbildern beeinflußt waren, so bin ich hier anderer Meinung. Ich glaube, daß die Bände von ungarischen Buchbindern in Ofen ausgeführt worden sind, deren Lehrmeister und Vorbilder teils Florentiner, teils islamisch-türkische Buchbinder und Lederarbeiter gewesen sind. Ich schreibe den Florentiner Buchbindern einen größeren Einfluß zu als den Neapelern, weil der König seine Handschriften vornehmlich in Florenz, dem derzeitigen Mittelpunkt italienischer Kalligraphie und Miniaturmalerei schreiben und ausmalen ließ. Da müssen dann auch die Arbeiten der Florentiner Buchbinder von besonderem Einfluß gewesen sein [1]). Aber die Corvina-Einbände sind nicht von Florentiner Buchbindern selbst gearbeitet, denn sonst wären die in den Ornamenten vorkommenden Renaissancemotive vollendeter in der Form. Aber auch von islamischen Buchbindern rühren sie nicht her, sie haben Holzdeckel und europäische Bünde, und die Vergoldetechnik und die Ausschneidetechnik wäre in islamischen Händen exakter und graziöser ausgefallen. Demnach sind sie ungarische Kunsterzeugnisse, entstanden in einer ungarischen Buchbinderwerkstatt [2]). Diese Buchbinderwerkstatt mag mit der vom König in seiner Residenz Ofen eingerichteten Schreibstube in Verbindung gestanden haben. Die Ofener Buchbinder waren damals in der feineren technischen Arbeit der Verzierungskünste nicht eben besonders geübt. Auch die Stempel für die Handvergoldung dürften von ungarischen Goldschmieden geschnitten worden sein. Und schließlich wird auch das sehr dicke und kräftig genarbte Leder in Ungarn gegerbt worden sein.

Die Corvinen-Einbände selbst geben keinen Buchbindernamen an, aber wir erfahren von der Existenz eines Buchbinders in Ofen-Buda aus dieser Zeit durch einen Vermerk auf dem Hinterdeckel einer gleichzeitigen Handschrift der Pariser Nationalbibliothek. Dort stand in griechischen

---

1) Derselben Ansicht ist Fumagalli, L'arte della legatura alla corte degli Estensi, S. 63 ff.

2) Vgl. Hevesy, S. 23: „. . . la mode italienne, La manière orientale et les décorations populaires de la Hongrie se manifestent conjointement dans ses reliures."

Lettern: „Lucas Coronensis illigator librorum Budensis" (L. C., Buchbinder in Buda)[1]).
Bei der technischen Unvollkommenheit ist die nationale Arbeit und die Reichhaltigkeit und Eigenartigkeit der Entwürfe der Corvinen-Einbände um so höher einzuschätzen. Sie bilden inmitten verschiedener Einflüsse eine hochbedeutsame Gruppe in der Geschichte des Bucheinbandes. (Mit frdl. Genehmigung des Verlages Klinkhardt & Biermann, Leipzig, der soeben erschienenen 2. Auflage des Buches: Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrh. von Hans Loubier entnommen.)

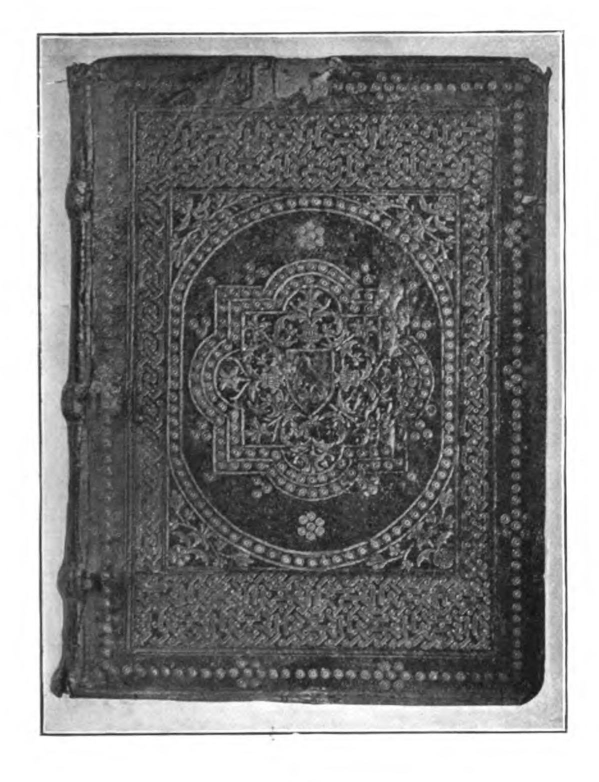
## OTTO PFAFF ÜBER SICH UND SEINE ARBEITEN.

Man hat mich aufgefordert, mich über meine Entwicklung und künstlerische Auffassung zu äußern. Innerlich sträubt sich etwas gegen diese eigene Indiskretion. Denn es ist immer ein bohrender psychologischer Vorgang, bei dem man nie weiß, worauf man stößt und ob man gerade das für den Leser Wissenswerteste trifft. Auch fühle ich mich mit 29 Jahren noch viel zu jung und vom Schaffensdrang beseelt, als daß ich Zeit und Muße hätte, mit aller Behaglichkeit rückwärts blicken zu können.

Ich will nur dasjenige skizzieren und hervortreten lassen, was zum Verständnis meines Wollens, meiner Gesinnung und künstlerischen Auffassung beiträgt. Eins steht jedenfalls fest, daß ich schon in der Kindheit in dem schöngelegenen hessischen Städtchen Rotenburg a. Fulda großes Interesse für handwerkliche und zeichnerische Betätigung hatte, jedenfalls ein größeres als für Latein und Französisch. Ursprünglich sollte ich wissenschaftlicher Lehrer werden. Nur dem damaligen starken Andrang zu diesem Beruf habe ich es zu danken, daß es nicht dazu kam. Eigenartige, wohlmeinende Zusammenhänge, die darauf hinausliefen, mir schon damals in Rotenburg eine Existenz zu sichern, führten mich zum Buchbinderhandwerk.
Von Grund auf also wurde ich mit dem Handwerk vertraut, lernte die Mängel der damaligen und heutigen Handwerkslehre mit all ihren unerquicklichen Beigaben kennen. Und ich muß sagen, daß nur meine damalige konsequente und bewußte Einstellung zum Handwerk — die darin liegenden künstlerischen Schaffensmöglichkeiten erkennend — mich über Wasser hielten. Nur dies ließ meine 3½jährige Lehrzeit in Cassel zur Durchführung bringen.
Wie die Pflanze den steinigen Boden durchbrechen muß, so war auch mein Weg. Noch heute gedenke ich dankbar dem gütigen „Pädagogen", Zeichenlehrer Dönges der Berufsschule Cassel, der mir in menschlicher, aufklärender und wegweisender Hinsicht während meiner Lehrzeit zur Seite stand. Noch entsinne ich mich, mit welchem Verstehen er mir das „Archiv" — wofür ich heute diese Zeilen schreibe — mit Einbandabbildungen von mir damals noch vollkommen fremden Weisse, Dorfner

1) Siehe Hevesy, S. 23, Anm. 7. Die Inschrift ist leider einer Reparatur des Einbandes zum Opfer gefallen.

u. a., zeigte, also auf diese Art und Weise mit dazu beitrug, mir die andere Seite des Handwerks vor Augen zu führen, den Weg wies, den ich später im Oktober 1914 durch ein rein künstlerisches Studium auf der Grundlage des erlernten handwerklichen (die unerläßliche handwerkliche Rückendeckung!) beschritten habe.
Zunächst war es die Staatliche Kunstgewerbeschule in Cassel, die ich absolvierte, deren Besuch für meine Zukunft von ausschlaggebender Bedeutung wurde. Dort begann, wie immer in den ersten Semestern, ein Tasten und Fühlen in der künstlerischen Ideenwelt. Naturstudien, Aktzeichnen, Entwurfsübungen in der dekorativen Malerei, Schriftzeichnen, Graphik und die üblichen Ergänzungsfächer füllten mein 2½ jähriges Studium aus. Zur praktischen rein handwerklichen Arbeit kam ich wenig oder fast gar nicht. Das war, meinem inneren Bedürfnis folgend, notwendig und folgerichtig. Eine Fachklasse für Bucheinband gab es in Cassel noch nicht. Ich war hauptsächlich in der Malklasse, die damals Professor Weber leitete, dem — neben den anderen Herren — mein heutiges Formgefühl sehr viel verdankt. Wenn ich nicht irre, war es im Jahre 1916, als das erste Buch über die moderne Kunst erschien, der „Blaue Reiter", für das ich mich begeisterte und das meiner Schaffensart eine für die Zukunft ausschlaggebende Wendung gab. Einer Erwähnung bedarf noch die Herstellung von Kleister- und Tunkpapieren, die ich dort mit rühriger Unterstützung von Direktor Dr. Lüer in stärkstem Maße betrieb, konnte ich doch hierbei so recht in Farben schwelgen.
Ein größeres Stipendium der Stadt Cassel, das gleichzeitig mit einem staatlichen zusammenfiel, erleichterte mir den Besuch der damaligen, von Paul Kersten geleiteten, „Kunstklasse" der Berliner Buchbinderfachschule im Sommerhalbjahr 1917. Der Schriftkursus von Professor Sütterlin ergänzte an der damaligen staatl. Unterrichtsanstalt in Berlin neben einem eifrigen Besuch der Bibliothek, wo Fachliteratur und die schöne Vorbildersamlung mich anzog, mein Berliner Studium.
Nach einer unwillkommenen etwa einjährigen Unterbrechung — nämlich der Militärzeit — die aber auch nicht ganz, wenigstens für mich, ergebnislos verlief, denn eine ganz stattliche Anzahl von Kriegszeichnungen brachte ich mit nach Haus — beendete ich im Sommerhalbjahr 1919 mein mehr technisches Studium in der Berliner „Kunstklasse".
In der Handbindeabteilung der Spamerschen Großbuchbinderei in Leipzig gab ich eigentlich mehr eine Gastrolle, bis ich Anfang Januar die technische und künstlerische Leitung der Handbindeabteilung der Großbuchbinderei Köllner bekam. Daß ich als Hospitant den damals von Professor Walter Tiemann geleiteten Abendkursus der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig besuchte, ließ mich in Verbindung mit der rein künstlerischen Seite des Buchgewerbes bleiben.
Am 1. Mai 1920 berief mich Prof. Thiersch nach Halle an seine damals noch junge, in der Entwicklung begriffene Staatl.-Städt. Kunstgewerbeschule. Professor Thiersch war einer der ersten von den deutschen Kunstgewerbeschuldirektoren, der die Notwendigkeit des Werkstattunterrichts für die künstlerische Erziehung erkannte und die gesamte



60

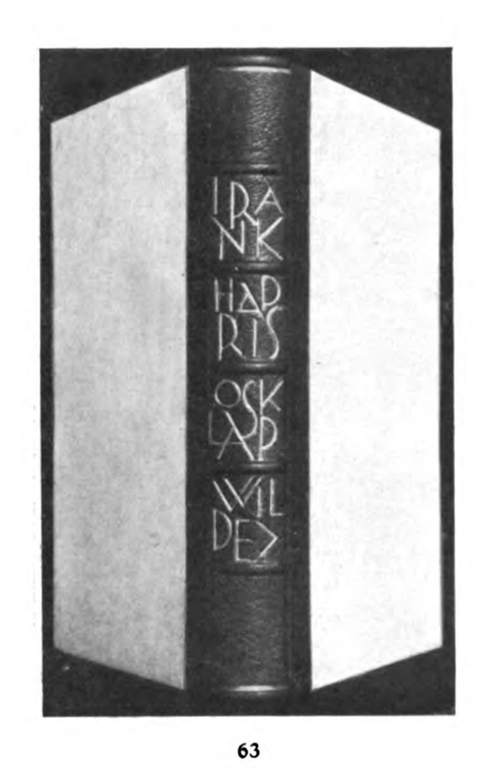


61



62

EINBÄNDE AUS DER BIBLIOTHEK CORVINUS. AUS LOUBIER »DER BUCHEINBAND«



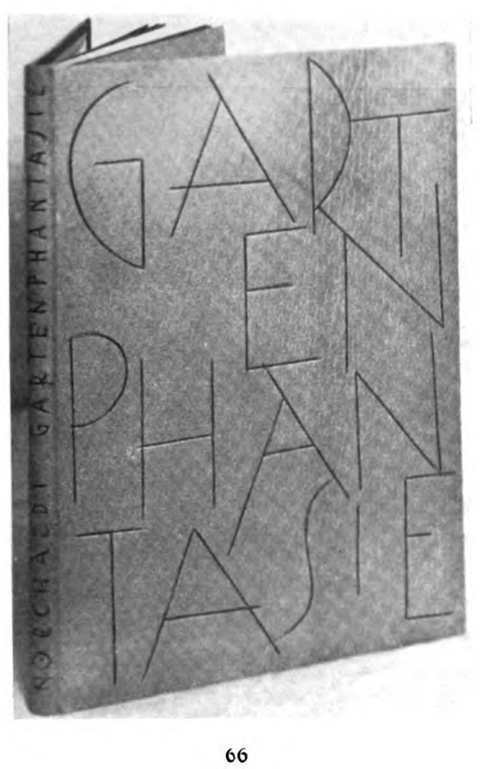

63



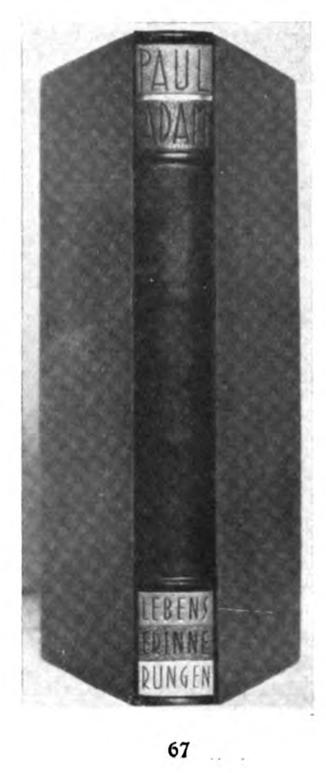

64

65

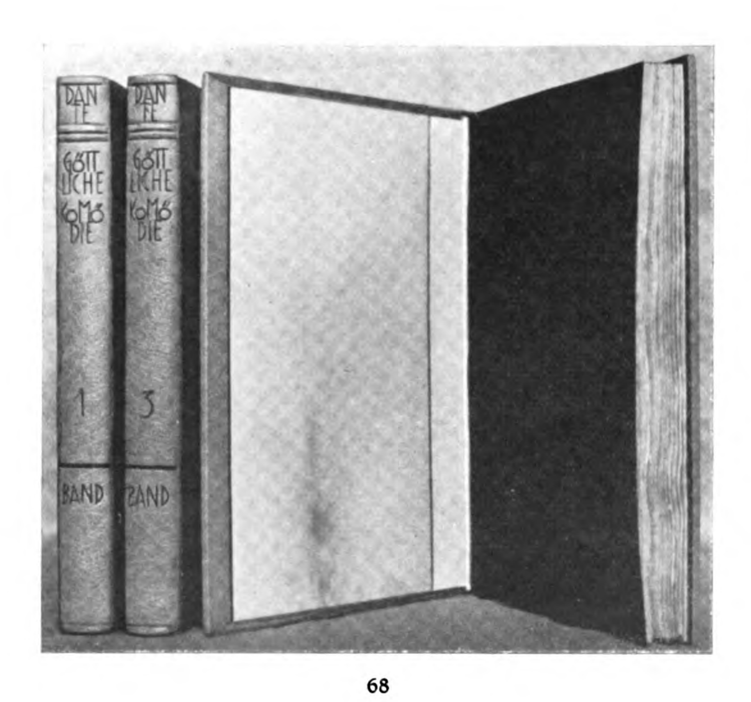
EINBÄNDE DER WERKSTÄTTEN BURG GIEBICHENSTEIN, HALLE, M. D. E.




66




67




68

EINBÄNDE DER WERKSTÄTTEN BURG GIEBICHENSTEIN, HALLE, M. D. E.



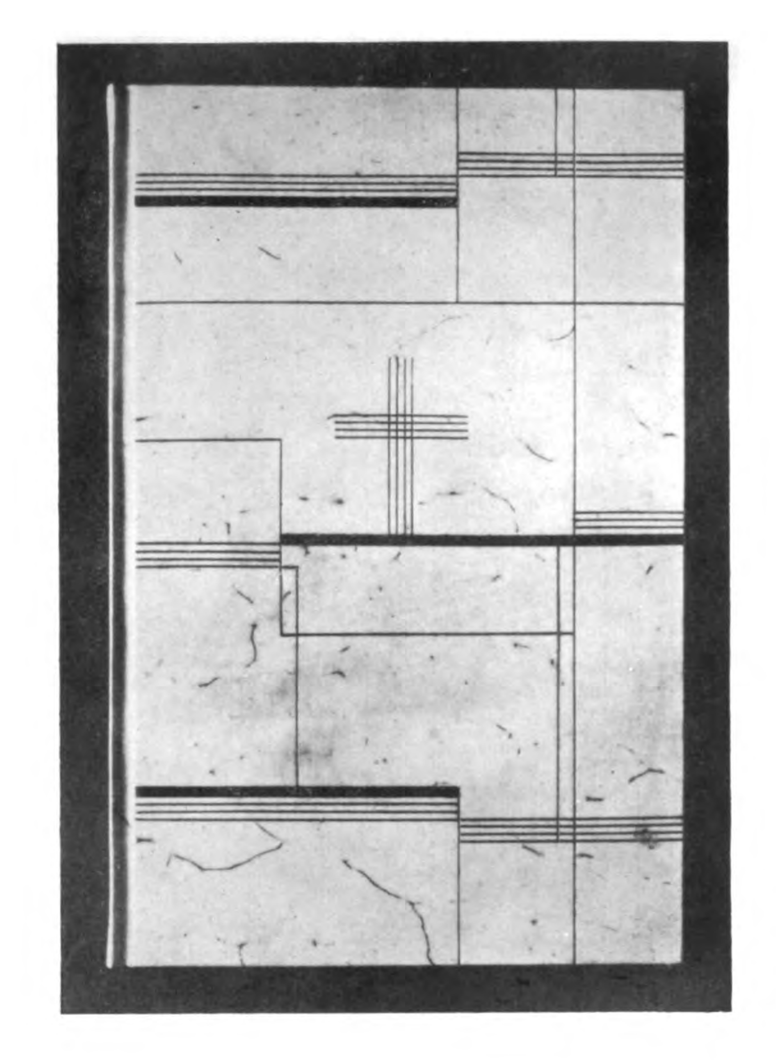





ABB. 69 u. 70. BUCHEINBÄNDE DER WERKSTÄTTEN BURG GIEBICHENSTEIN, HALLE (KUNSTGEWERBESCHULE)
ABBILDUNGEN ENTNOMMEN AUS DER WERBESCHRIFT PFAFF: BUCH UND BUCHEINBAND, 1926



Schule auf dieser Grundlage mit tatkräftiger Unterstützung eines für diese Ziele und Aufgaben verständigen städtischen Kunstdezernates umgestaltete. Im Gegensatz zu dem Bauhaus in Dessau, das in vorwiegendem Maße die Veredelung der Industrieerzeugnisse anstrebt, ist diese Bestrebung darauf gerichtet, dem künstlerisch veranlagten Handwerker nach individuellen Gesichtspunkten eine auf moderner Grundlage aufgebaute Ausbildung angedeihen zu lassen. Also die Individualisierung des Begabten und die Individualisierung der Arbeit. Mein lang ersehnter Wunsch wurde Erfüllung.

Und was zwischen diesen 6 Jahren meiner Lehrtätigkeit liegt, war eine Zeit der technischen und besonders eine Zeit der künstlerischen Weiterentwicklung, der Auseinandersetzung mit den verschiedensten künstlerischen Bewegungen und Strömungen dieser Zeit, ein Kampf gegen die eingetretene ornamentale Verflachung im Kunsthandwerk, eine Reaktion, die auf dem Gebiete des gesamten künstlerischen Schaffens vor sich ging. Die ganze Entwicklung, die ich in den letzten Jahren mit durchgemacht habe, war notwendig, folgerichtig, ein inneres Bedürfnis, und ich fühle, daß jetzt eine Festigung, eine Klärung sich durchzusetzen scheint. Wenn ich einmal die äußere Auswirkung dieser Entwicklung konfrontieren darf, so möchte ich dem früheren Einband „Uhde, Die Freude“ als Typus dem zuletzt geschaffenen „Sappho-Band“ gegenüberstellen, dem „Aladdin“ aus dem Jahre 1921, den „Adam, Lebenserinnerungen“ (Lederintarsiaband) von 1926 (der Band: Sappho, Gedichte, und der eben erwähnte Adam, Lebenserinnerungen, sind in der Werbeschrift: Pfaff, Buch und Bucheinband, abgebildet. D. Red.)

Aus dem Material- und Formgefühl dieses letzten Einbandes scheint sich etwas herauszukristallisieren, was bei dem „Dante“ — und bei verschiedenen Gästebüchern — fühlbare Form bereits angenommen hat, ein „Typus“, wo ich fühle, zu einer Klarheit und Reinheit der Gestaltung zu kommen. Es ist meine Ueberzeugung — allgemein gesehen —, daß wir es besonders dem Expressionismus mit all seinen abstrakten Begleiterscheinungen zu danken haben — in der bildenden Kunst ist dies natürlich anders zu werten —, daß wir heute auf den Weg einer neuen Formgebung gekommen sind. Es wird ein „Stil“ sein, der Materialehrlichkeit, Zweckmäßigkeit, Materialschönheit und beziehungsvolle Schmuckanwendung in sich vereinen wird.

Reinheit und Klarheit im künstlerischen Schaffen, Betonung des Handwerklich-Künstlerischen, Heranbildung eines tüchtigen Nachwuchses im Handwerk, der den Aufgaben und Erfordernissen der Gegenwart gerecht wird, sind Ziele und Aufgaben, die sich mit meiner Ideenwelt, mit meiner Gesinnung — wie ich im Anfang sagte — voll und ganz deckt. Eine Ideenwelt, die lebendig und lebensfähig nur dann sein kann, wenn diese in Verbindung mit dem gesamten Geistesleben der Gegenwart steht. Eine Ideenwelt, die mir selbst Befriedigung ist, trotz aller unausbleiblichen Tageskämpfe, Weltanschauungsgegensätze und anderen den heutigen Menschen bedrückenden Begleiterscheinungen.

# OTTO PFAFF UND DIE AUSSTELLUNG DER W. B. G. VON DR. VICTOR GUDENBERG.

Für denjenigen, der die im Rahmen der Kunstgewerbeschule Halle stehenden Werkstätten auf der Burg Giebichenstein, und im Zusammenhang damit die Ausstellung der Arbeiten in den netten Räumen im „Roten Turm" unbefangen gesehen hat, ist es nicht schwer, zu den Arbeiten und dem erzieherischen Wirken Otto Pfaffs eine positive Einstellung zu gewinnen. Was das erstere betrifft, so ist bei der Aufteilung der Räumlichkeiten der alten Burg, die bei den Ansprüchen so verschiedener Gewerbe wie Weberei, Bildhauerei, Malerei, Tischlerei, Metallarbeit, Töpferei, Druckerei ein erkleckliches Maß von Organisationsfähigkeit von seiten der Leitung (Professor Thiersch) erfordert haben muß —, so ist auch die Buchbinderei immerhin so weggekommen, daß das bekannte wohltuende Bild einer sauberen, zweckmäßigen und gediegenen Handbindewerkstatt entsteht; der Gleichgewichtszustand, bei dem keines der Elemente, Maschine, Presse, Heftlade, Werkzeug, andererseits Gold, Farbe und Filete über das andere allzusehr dominiert. Diesen Vorzug vor der notgedrungen komplizierten, überfüllten und übersättigten Stube des Büchermenschen hat ja die Werkstatt des Handwerkers mit dem Laboratorium des Chemikers gemein: daß der Zweck, aus einfachen Mitteln hergeleitet, sich mit den Mitteln deckt. Eine geringe Anzahl von Substanzen, eine leicht auflösbare Kombination von Röhren und Retorten genügt dort, um den Tatsachen und Geheimnissen der Natur nahe zu rücken. Hier sind die wenigen Grundmaterialien, Leder und Papier, Gold und Farbe, alles, was der souveräne Geist gebraucht, um aus den Händen seiner Kunstfertigkeit das vorher gedachte Werk fertig hervorgehen zu lassen. Dies muß von manchem heute erst wieder begriffen werden. Es ist der Grund, weshalb die Maschine vom Plattendruck und selbst der Rolle an soviel Unheil in der gewerblichen Herstellung angerichtet hat. Die Verführung durch die Vereinfachung der Arbeit, die mit der Maschine gegeben ist, erweitert den Rahmen der technischen Möglichkeiten, aber sie löst das Gefühl dafür, daß man einem einfachen Grundmaterial gegenübersteht auf, und verführt also zur unkontrollierten Häufung der Mittel. In der Wiedergewinnung eines neuen, unmittelbaren Verhältnisses zum Grundmaterial liegt ein Vorzug der modernen Handeinbandkunst. Dies gilt gerade für Pfaff.

Die Arbeit Pfaffs ist eigentlich von zwei Seiten her zu verstehen. In seinem Schaffen sind die Kräfte wirksam, die wir an anderer Stelle[1]) als „Tradition und neues Schaffen" bezeichneten. Man darf schon sagen, daß er einer der wenigen Vertreter des Handwerks ist, die, ohne den sicheren Boden der Tradition, die besonders im Technischen sich zeigt, unter den Füßen zu verlieren, einen entschiedenen Anlauf genommen haben, einen neuen Ausdruck im Bucheinband zu finden.

Daß die neuen Ausdrucksmittel, die Pfaff suchte, in der Zeit seines ersten deutlicheren Hervortretens etwa vor 2 Jahren, daß sein erstes Auftreten

---

1) Werbeschrift „Buch und Bucheinband".

unter den Fachgenossen soviel Staub aufwirbelte, kommt einfach daher, daß Pfaff hier aus einem ganz anderen, der Fachwelt damals noch ziemlich fremden Zusammenhang heraus zu verstehen ist. Es sind Bestrebungen, die durch Bezeichnungen für neuere Kunstrichtungen, wie „Expressionismus“ und „Kubismus“, mit denen man ihren Gehalt damals zu ertasten suchte, weniger getroffen werden, als sie in der Tatsache der Fühlungnahme mit verwandten Bestrebungen, wie sie etwa in dem früher Weimarer, jetzigen Dessauer Bauhaus gepflegt worden sind, erfaßt werden können. Bestrebungen, die wohl noch am besten mit dem Stichwort „unmittelbares Verhältnis zum Stoff“ und „untraditioneller Ausbau der Form“ charakterisiert werden.
Diese Beziehung gilt in Giebichenstein, das zudem einige Kräfte vom Weimarer Bauhaus übernommen hat, nicht nur für die Buchbinderei, sondern ebensowohl für die anderen Werkstätten. Das Kennwort, mit dem die Giebichensteiner ihrerseits sich gegen das Bauhaus absetzen, ist: Pflege des Individuellen gegenüber dem Typismus. Damit ist zum Teil jene Lösung gemeint, die das Bauhaus für das Problem „kunstgerechte Handarbeit — Massenfabrikation“ gefunden zu haben glaubt und die mit dem Begriff „Modell“ gegeben ist. Der Zwiespalt zwischen Maschine und Handarbeit wird derart gelöst, daß von handwerkstechnisch vollkommen ausgebildeten und übrigens in der modernen Anschauung der Kunst lebenden „schaffenden Künstlern“ das Modell geschaffen wird, das die Industrie jetzt serienweise kopieren kann.
Für die Buchbinderei kommt dieser Gegensatz weniger in Frage. Praktisch deshalb nicht, weil auch das Bauhaus, wenn man von der typographischen und äußeren Ausstattung seiner Veröffentlichungen in Buchform absieht, auf dem Gebiete des Bucheinbandes wenig hervorgebracht hat. Prinzipiell nicht, weil der handgefertigte Luxuseinband, um den es sich hier gerade zunächst handelt, die Eigentümlichkeit vor anderen Handwerksgegenständen hat, gerade „individualisierend“ zu sein, d. h. nicht nur eine einfühlungsmäßige Berücksichtigung eines gegebenen Ganzen, wie etwa eines Hauses oder Zimmers, oder einer Person, des Besitzers oder Bewohners, sondern eines materiell-geistigen Objektes — eben des Buches mit seinem jeweiligen Inhalt vollziehen zu müssen. Vielleicht liegt in diesem Hinaustreten über die liebevolle Beschäftigung mit dem Einzelnen zum Ganzen, Typischen und zu einer Art von fester Abstraktion des Anschauungsmäßigen mit ein Grund, weshalb die Buchbinderei am Bauhaus in Weimar keine besondere Rolle gespielt hat. Man hatte keine Geduld dazu.
Zweitens die Tradition. Giebichenstein hat, man darf schon sagen, das Glück, an Pfaff einen Meister zu haben, der mit allen Wassern der Binde-, Verzierungs- und Vergoldetechnik gewaschen ist. Aus der oben gegebenen interessanten autobiographischen Skizze mag der Leser entnehmen, wie sich bei ihm die notwendigen Voraussetzungen einer freien, d. h. unbefangen suchenden Betätigung am Buch auf der Grundlage ausgezeichneten technischen Könnens zusammengefunden haben.
So gern wir einzelnen Besuchern der Ausstellung das Gefühl der Er-

leichterung gönnen, das ihnen kam bei Wahrnehmung jenes ausnahmsweise reicher vergoldeten Bandes — wie uns Pfaff verrät, war dieser Effekt zum Teil gerade der Zweck der Uebung —, weil nämlich ihnen hier der Beweis erbracht schien, daß er den vergolde-technischen Anforderungen des Prachtbandes wohl gewachsen sein dürfte, so glauben wir doch nicht, daß dieser Beweis eigentlich nötig war, da es beim Vergolden die Masse nun einmal nicht macht, die Exaktheit und sonstige Qualität der Vergoldung im Grunde an jeder einzelnen Linie ebensowohl erkennbar ist, und schließlich und endlich das Ideal der zehntausend gleichmäßig tiefen und gleichmäßig glänzenden Miniaturstempel auf einem Deckel für uns nicht mehr ganz den Gipfel der Vollkommenheit darstellt. Was Pfaff als Lehrer in den 6 Jahren seiner Tätigkeit in Giebichenstein hat ausbilden können, ist eine richtige Schule, und dies fehlt dem Weimarer Bauhaus ganz und gar. Die dortige Buchbinderei, die nur eine Zeitlang unter fester Führung von Dorfner stand, schnitt auf der Ausstellung im Sommer 1923, die sonst einen, vielleicht den Höhepunkt ihrer Entwicklung kennzeichnete, mit einigen manirierten und technisch ziemlich primitiven Bänden recht dürftig ab. Giebichenstein hat wenigstens einen gewissen Stamm von gleichgestimmten Kräften. Die Ausstellung, die allerdings überwiegend Pfaffs eigene Produktion zeigt — fast die Hälfte der etwa 140 Bände sind von ihm selbst ausgeführt oder doch entworfen — beweist, daß Pfaff seine Tüchtigkeit im Technischen auch zu übermitteln versteht. Auch das Prinzip der individuellen Behandlung tritt in seiner Lehrtätigkeit in Erscheinung, hier in der Form, daß er sich bewußt bestrebt, den Schülern in ihrer dekorativen Betätigung möglichst freie Hand zu lassen. Begreiflich und verzeihlich ist es, wenn diese Freiheit nicht übermäßig ausgenutzt wird, vielmehr die meisten der ausgestellten Schüler- und Gesellenarbeiten den Stempel der Art des Meisters tragen. Auf einzelnes kommen wir noch zu sprechen.
Wenn wir feststellten, daß Pfaff hinsichtlich des Technischen nicht gut etwas nachzusagen ist, seine Bände vielmehr auch den strengsten Forderungen des „Exakten“ Genüge tun, so gilt das gleiche von des grimmen Kersten anderer Forderung, der Ausbildung in zeichnerischer Gewandtheit und in der Betrachtung von Kunstwerken. Pfaff hat sich früher im freien Zeichnen mit Erfolg betätigt. Eine Anzahl aus der Kriegszeit stammende Skizzen, die der freundliche Zufall uns in den Weg führte, verraten einen guten Blick und sichere Hand.
Der Charakter der Pfaffschen Bände, sein „Stil“, ist auf den hier gebrachten Abbildungen ganz gut erkennbar, allerdings eigentlich nur die Linienführung. Die Bilder sind insofern ein schwacher Ersatz, weil in der photographischen Reproduktion außer der Farbe auch die Wirkung der Vergoldung in Fortfall kommt, ebenso wie die Beschaffenheit des Materials. Auf dem Schweinslederband zu „Hermann und Dorothea“ (Abb. 70) und dem Pergamentband zu Luthers 95 Thesen (Abb. 69) erscheint die Vergoldung als schwarz, wodurch die Linien zu hart werden, und der Charakter stark geändert wird. Man nehme hinzu die schon früher reproduzierten Einbände zu „Alladin und die Wunderlampe“

und zu dem Bande „Die Freude". Deutlich erkennbar ist hier die Linie, in der die Entwicklung Pfaffs vorwärtsgeschritten ist. Angefangen von dem medaillon- oder vignettenartigen zentral gesetzten Schmuckgebilde, Ausbreitung über den ganzen Deckel, also eine Art von Besitzergreifung der Buchfläche.
Dies ist das zunächst Wesentliche, der mit den geometrischen Elementen, Linie, Kreissegment, Bogen, Fläche, vollzogene Versuch der Gestaltung der Ornamentik von innen heraus. Dann kommt die Einbeziehung der Steh- und Innenkanten, endlich viertens das Uebergreifen auf den Vorsatz. Die Einbeziehung des Vorsatzes geht nicht in Form reicher Vergoldung vor sich, es sind nur sparsame blinde oder Goldlinien vorhanden, die blindgedruckte Innenkantenbeschriftung an einem Bande ist vielleicht nicht der glücklichste Einfall. Vielmehr hat Pfaff sich darauf gelegt, den Vorsatz als die Stelle, welche ja überhaupt die intimste am Bucheinband ist, weil sie den manchmal recht prekären Uebergang vom Aeußeren zum Inneren, von der Decke zu Papier, Druck und selbst Inhalt des Buches vermittelt, durch verschiedenartige und verschiedenfarbige Lederintarsia in großen Flächen oder Streifen zu lösen (vgl. Abb. 68). Die Wirkung ist verblüffend, wenn sich beim Auftun des Deckels der äußerlich einfach ausgestatteten, in naturfarbenes Maroquin gebundenen drei Bände des Dante, plötzlich der farbige Vorsatz — in den drei Bänden sind drei verschiedene dominierende Farbflächen auf dem fliegenden Blatt angebracht — auftut. Die Farbe wirkt hier durch die Ueberraschung besonders prächtig. — (Schluß folgt.)

## KLEINE MITTEILUNGEN.

**BUCHAUSSTELLUNG IN LEIPZIG.** Vom 16. April bis 31. Mai fand in der Deutschen Bücherei in Leipzig eine Ausstellung statt, die der „Neuen deutschen Buchkunst" gewidmet war. Seit Loubiers gleichnamigem grundlegenden Werke ist jetzt des öfteren über die Buchkunst seit 1900 gesprochen worden, sie ist jetzt ein beliebtes Thema geworden. Laufend finden in Berlin Auktionen statt, bei denen Luxus- und Pressendrucke versteigert werden — immer dieselben Publikationen, so daß es scheint, als ob ein auf der einen erstandenes Stück auf der späteren anderen wieder angeboten wird. Die Ausstellung konnte also nur dann stärker interessieren, wenn Drucke und Einbände zu sehen waren, die nicht bei Loubier abgebildet sind und weniger oft gezeigt wurden. Das war aber nicht der Fall. Die Entwicklung wurde wieder an gleichen längst bekannten Beispielen gezeigt u. a.: An der Kelmscott-Press (1891—98) als Vorläufer, an Stefan Georges „Blättern für die Kunst" im Verlage der Insel bei Schuster & Löffler, Berlin, an Hofmannsthal Der Kaiser und die Hexe, mit Zeichnungen von Heinrich Vogeler, Worpswede, an der „Pan"-Zeitschrift, der „Insel", deren 1. Quartal Oktober—Dezember 1899 mit Buchschmuck von Georges Lemmen, Brüssel, erschien, und an den Drucken der Marées-Gesellschaft. Oft gesehen waren auch: Wildes Salome mit Buchschmuck von Beardsley (1907), E. R. Weiß' Wanderer (bei Julius Bard 1907) und die Vier Evangelien in der Kochfraktur (1910). Nicht in diese Reihe gehörte das Hirtenlied von Gerhart Hauptmann mit Holzschnitten von Ludwig von Hofmann, das erst später erschien. Seltener sah man die 1898—1904 erschienenen Nibelungen der Reichsdruckerei, Schrift und Schmuck von Josef Sattler, dessen Zeichnungen zur Geschichte der rheinischen Städtekultur von 1899 auch wenig bekannt sind. Mit Aufhängen bekannter Schriftproben der Schriftgießereien von Bauer, Berthold, Flinsch, Klingspor (Tiemann-Fraktur und Gotisch nach Zeichnungen von Walter Tiemann), Krebs Nachf., Ludwig & Mayer, Schelter & Giesecke, Stempel, der Schriftguß-A.-G. von Gebr. Butter und der Druckerei Poeschel & Trepte ist wenig getan; wenn es auch erfreulich war, in einem solchen Rahmen endlich auch einmal die rührige Buchdruckerei Wilh. Adam in Chemnitz (Leiter Jean Hoppe), die gern die bizarre Mendelssohn-Schrift verwendet, die Druckerei

Wilhelm Gerstung in Offenbach, die eine sehr schöne Ausgabe von Hartmanns Armen Heinrich herausbrachte, und die aufstrebende Wittichsche Hofbuchdruckerei in Darmstadt mit Proben vertreten zu sehen.

Die ausgestellten Einbände ergaben kein richtiges Bild der neueren Einbandkunst. Die besten Bände zeigte Ignatz Wiemeler, Leipzig; Goethes Vier Jahreszeiten in rotem Ecraséleder und einen köstlichen Druck von Klingspor, Schiller, Ueber das Erhabene. In rotbraunes Maroquin hatte Otto Fröde, Leipzig, seine Adamschen Lebenserinnerungen gebunden, die Ornamentierung — Muster in den vier Ecken mit Verbindungslinien — gut passend zu den launigen Ausführungen des erfahrenen und gern Rede und Antwort stehenden Altmeisters. Frödes andere schönen Bände unter anderem Goethes Gott und die Welt, Shakespeare Troilus und Cressida und Rilkes Duineser Elegieen waren von anderen Ausstellungen bekannt. Auch Otto Dorfners ausgestellte sechs Bände in ihren leuchtenden Farben mit linearer Vergoldung — wobei meist der Titel auf Vorderseite Ornament wird — waren bekannt; aber man sah gern wieder Balzacs Succubus, bei dem es scheint, als ob sich ein großer goldener Schmetterling auf dem schwarzen Buchdeckel niedergelassen habe. Bei Holzhey & Sohn, Leipzig, fiel neben mehreren Bänden eine sehr wirkungsvolle Rolle für eine Urkunde in Leder mit feiner Handvergoldung auf. Diese Firma ist ganz besonders geeignet zur Anfertigung von Rollen, Adreßmappen und in Größe und Verzierung geschmackvollen Schmuckkästchen, die bereits weit verbreitet sind. Unter den von H. Sperling, Leipzig, ausgestellten acht Bänden ragten Hölderlins Hymnen hervor, von O. U. Fischer in schwarzes Kalbleder mit Auflage sehr apart eingebunden. H. Fikentscher, E. A. Enders (dieser alte Entwürfe von Heinrich Haßmann und bemalte und beschriftete Pergamentbände von Albert Andresen) und Hübel & Denck, Leipzig, boten nichts Neues. Die ausgestellten vier Bände der Handbuchbinderei der Deutschen Bücherei — darunter Hofmannsthals Tor und Tod — hätten lieber nicht ausgestellt werden sollen. Wenn auch gleichzeitig eine Bucheinbandausstellung in Meißen stattfand, so hätte man doch gewünscht, daß in Leipzig an einer solchen exponierten Stelle bessere Einbandkunst in wenig aber neuen hervorragenden Beispielen gezeigt worden wäre. Dringend ist zu raten, daß sich Veranstalter solcher Ausstellungen mit den führenden Vereinigungen in Verbindung setzen. Auch müssen in Zukunft Ganz-, Halbleinen- und Pappeinbände mit ausgestellt werden. Dankenswert war die Zusammenstellung der Literatur zur neuen deutschen Buchkunst: Kautzsch, Die neue Buchkunst, 1902, Bauers Chronik der deutschen Schriftgießereien 1914, Loubiers Neue deutsche Buchkunst 1921, Ehmckes Drei Jahrzehnte deutscher Buchkunst 1921, Renners Typographie als Kunst 1922, Wetzigs Ausgewählte Druckschriften nebst einer Einführung in die geschichtliche Entwicklung der Schrift und die ältere Buchkunst 1925 und neuerdings Rodenberg, Deutsche Pressen 1925 und die Gutenbergfestschrift 1925. An Zeitschriften waren unter anderem das Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik, die Zeitschrift für Bücherfreunde, die Monatsblätter für Bucheinbände und Handbindekunst und die Zeitschrift Offset-Buch- und Werbekunst ausgelegt; vergebens suchte man nach dem Archiv für Buchbinderei.

Alles in Allem: man merkte der Ausstellung wenig Liebe an; und es wäre zu wünschen, wenn in Zukunft solche Ausstellungen Sonntags nicht erst von 12 Uhr an zugänglich wären. — Erhard Klette.

ERKLÄRUNGEN ZU DEN ABBILDUNGEN. Abb. 63. Frank Haris: „Oskar Wilde." Halbfranzband mit Pergamentbezug und Handvergoldung (durch versehentliche Retuschierung, besonders des dritten Feldes von oben, sind Unklarheiten des Schriftbildes entstanden). — Abb. 64. „Gästebuch" mit Pergamentrücken, naturfarbig und Orange-Maroquinbezug, Blinddruck, Handvergoldung und durchgezogenen dunkelbraunen Lederbünden. — Abb. 65. K. Edschmid: „Die Fürstin." Pergamentband mit Handvergoldung, gelbes Vorsatzpapier. — Abb. 66. Borchardt: „Gartenphantasie" (Bremer Presse). Einband in hellgrünem Oasenziegenleder mit Blinddruck. — Abb. 67. Adam: Lebenserinnerungen (Verlag Meister der Einbandkunst). Einband in dunkelbraunem Oasenziegenleder mit fünffarbiger Lederauflage (echte Bünde, hohler Rücken), Handvergoldung und Blinddruck. — Abb. 68. Dante: „Göttliche Comödie." Drei Bände in naturfarbigem Maroquin, echte Doppelbünde und hohler Rücken, Blinddruck. Lederintarsia-Vorsatz: weißer Schweinslederfalz, links Pergament mit je einer seitlichen Gold- und Blinddrucklinie, rechte Hälfte Maroquin, abwechselnd in Orange, Blau und Schwarz, im Falz anstoßend eine starke Goldlinie.

DRUCKFEHLERBERICHTIGUNG. In dem Artikel „Zur Ausstellung der Bucheinbände in Meißen" in Heft 5 unserer Zeitschrift sind durch Versehen der Druckerei leider zwei Druckfehler entstanden. In dem 3. Absatz, Seite 45, Zeile 11, muß es heißen, Bozérian (statt Bozkären) und in dem 8. Absatz, Seite 48, Zeile 15, Succubus (statt Succulus).

## VERSCHIEDENES.

DIE EINBANDAUSSTELLUNG IN HALLE der Werkstätten der Stadt Halle (Kunstgewerbeschule) ist bis zum 5. Juli verlängert worden. Sonntags ist die Ausstellung von 11 bis 1 Uhr geöffnet.

ANLEITUNG UND VORLAGEN FÜR GESCHNITTENE UND GEPUNZTE LEDERARBEITEN. Selbstverlag der Leipziger Buchbinderei, A.-G., vormals Gustav Fritzsche. Die Schrift bringt nach einem geschichtlichen Ueberblick eine genaue Anleitung zum Schneiden, Treiben, Beizen und Punzen von Lederschnittarbeiten. Auch das Flechten, eine jetzt beliebte Technik, wird beschrieben. Beigefügt sind neben Abbildungen der nötigen Werkzeuge eine Reihe von Vorlagen zu Schreibmappen, Täschchen usw., die in der Zeichnung durchaus modern gehalten sind. Die Entwürfe stammen zum Teil von der Firma selbst, zum Teil von Professor Belwe und Ignaz Wiemeler. Außerdem enthält die Schrift eine Anleitung zu Buchbinderarbeiten für Amateure, die von Paul Adam verfaßt ist. Wendet sich die Schrift auch hauptsächlich an ein Liebhaberpublikum, so wird auch der Fachmann manchen Nutzen daraus ziehen können. — Eva Neumann.

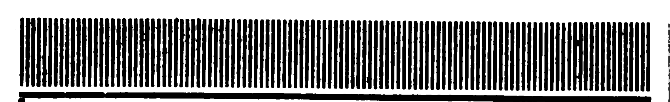
## BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG.



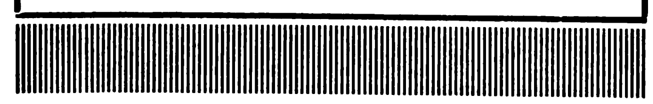
Am 15. Mai verstarb nach längerem schweren Leiden der Förderer unseres Bundes, Herr Geheimrat Prof. Dr. Peter Jessen, Direktor der Staatl. Kunstbibliothek Berlin. Dem Bund seit der Gründung als Förderer angehörend, hat er den Bestrebungen unserer Vereinigung um die Hebung des künstlerischen Handeinbandes stets das wärmste Interesse entgegengebracht. Wir werden dem Verstorbenen ein dauerndes, ehrendes Angedenken bewahren.

Der Vorstand des Bundes.

Hans Dannhorn, I. Vorsitzender. Otto Fröde, Schriftführer.









# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG. XXVI HEFT

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZUGLEICH FORTSETZUNG D. ILL. ZEITUNG F. BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMASSIGE
BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG

Begründet von PAUL ADAM / Düsseldorf


★

## INHALT VON HEFT 7 / JULI 1926



## ABBILDUNGEN



## KLEINE MITTEILUNGEN



## VERSCHIEDENES

★


DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST / E. V. / SITZ LEIPZIG

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1,— G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark = $^{10}/_{42}$ Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)

VERLAG VON WILHELM KNAPP
HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19

## KLEINODIEN DER EINBANDKUNST IN WIEN. VON DR. JOS. THEELE (KÖLN).

Festliche Tage beging in der Pfingstwoche dieses Jahres die Nationalbibliothek in Wien. Konnte sie doch das zweihundertjährige Jubiläum ihres einzigartigen Prunkbaues begehen, dessen Entwürfe der große Meister des deutschen Barocks im 18. Jahrhundert J. Fischer von Erlach geschaffen hat. Außen hat der in mächtiger Front am Josefsplatz gelegene Bau ein neues Gewand angelegt, neu glänzt die goldene Inschrift in großen Lettern vor dem frischen Weiß der Wände, zu denen die grüne Patina der Kuppel und die dunkle Bronze des davorstehenden Reiterdenkmals Josefs II. in belebenden Gegensatz treten —, innen war eine Auffrischung nicht nötig: in alter Pracht leuchtet der gewaltige Prunksaal. Eine ganz eigenartige Symphonie der Farbe erklingt auf den riesenhaften Grundlinien der Architektur in der Verschiedenheit der Marmorsäulen, der mit vergoldeten Rücken leuchtenden Bücherwände, der lichtdurchfluteten symbolreichen Fresken Daniel Grans. Fürwahr, die Welt mag keinen schöneren Bibliothekssaal besitzen; so feierlich und stimmungsvoll all die prächtigen Barockbibliothekssäle so vieler österreichischer und süddeutscher Klöster auch sind, dieser ist wahrhaft majestätisch, die Hofbibliothek der Kaiser des alten Deutschen Reiches. Und zu ihrem Jubiläum konnte sie sich keine besseren Gäste wünschen als jene, die am Pfingstdienstag den großen Raum zur Festfeier füllten: die deutschen Bibliothekare, die anläßlich des Gedenktages ihre Jahresversammlung in Wien abhielten, um als die Berufensten würdigen zu können, was die Nationalbibliothek durch ihre Stellung unter den Bibliotheken der deutschen Kulturwelt bedeutet. Ihnen zu Ehren und zur Belehrung waren im Prunksaal aus den reichen Schätzen die besten Stücke ausgestellt zu einer einzigartigen Schau von „Kleinodien der Buchkunst“. In dieser Zeitschrift interessieren naturgemäß vorwiegend die Einbände, doch seien aus der Zahl kostbarster und berühmter Handschriften und Drucke wenigstens einige genannt: Blätter der Wiener Genesis, Otfrid, ein Reichenauer Sakramentar, Boccacio, die Wenzelbibel, das Gebetbuch Karls des Kühnen, der Roman des Königs René von Anjou (die prächtigen Miniaturen erscheinen demnächst in mustergültiger Farbenreproduktion), mehrere Miniaturhandschriften aus der Sammlung des bibliophilen Ungarnkönigs Mathias Corvinus, der Blaeusche Atlas, Feder- und Silberstiftzeichnungen A. D. Bertolis, des Zeichenlehrers der Kaiserin Maria Theresia, und viele andere buchkünstlerische Höchstleistungen, die Auge und Herz erfreuen.

Die Einbände waren nicht zu einer besonderen Ausstellung vereinigt, sondern sie waren zwischen die übrigen Schaustücke gelegt und gaben so eine willkommene Abwechslung zwischen dem farbigen Glanz der Miniaturen und dem Schwarzweiß wertvoller alter Drucke mit Holzschnitten und Kupferstichen. Eine größere Sonderausstellung von Einbänden hatte die damalige K. K. Hofbibliothek bereits 1908 einmal veranstaltet. Nachstehend seien die wichtigsten der aus festlichem Anlaß erneut gezeigten Stücke wenigstens kurz geschildert. Die Auswahl der

diesjährigen Ausstellung mußte sich ohnehin aus räumlichen Gründen auf Prachteinbände vorwiegend des 15.—18. Jahrhunderts beschränken; vertreten waren solche aus Deutschland, Oesterreich, Frankreich und Italien, so daß ein anschauliches Material zur Geschichte der Einbandkunst dieser Länder und Zeiten geboten wurde.
Unter den deutschen Einbänden war vor allem die in Loubiers Bucheinband (1904, S. 62) abgebildete Nürnberger Arbeit (um 1500) bemerkenswert, die auf dem Vorderdeckel in geschnittenem, getriebenem und gepunztem Leder drei Wappen in Dreipaß mit einem Engel zeigt und eine deutsche Bibel umschließt, die in Straßburg bei Eggestein gedruckt wurde. Süddeutsche Arbeit, von 1562 laut in Golddruck eingepreßter Datierung, ist der für Kaiser Maximilian II. bestimmt gewesene Einband eines Neuen Testaments (Tübingen 1562), der außer einer Halbfigurenrolle mit dem Signet des bekannten Meisters NP (1551) das in Gold gedruckte Bildnis Primus Trubers, des Reformators der Slovenen, zeigt. Oesterreich war zunächst mit einem Einband des 15. Jahrhunderts der Karthause Gaming vertreten. Die Pergamenthandschrift Registrum dominorum in Gemnik super iure montano in Paden et Pafsteten 1367—1372 hat einen Rindsledereinband, der in Rautenfeldern eigenartige Einzelstempel zeigt: Ochsenkopf mit Stern (man denke an ähnliche Wasserzeichen!), Christus am Kreuz, Klosterwappen mit Majuskel G. Natürlich durfte ein Einband für den Prinzen Eugen von Savoyen, dessen Bibliothek den Mittelteil des Prunksaales füllt, nicht fehlen. Die von Etienne Boyet und Martin Tourneville aus Paris gebundenen Bücher dieses großen Bibliophilen sind mit seinem Wappenstempel in verschiedenen Größen geschmückt. Eine schöne Wiener Arbeit ist das Dedikationsexemplar für Kaiserin Maria Theresia von F. Chr. von Scheybs Ehrengedicht Theresiade (Wien 1746), das in rotes Maroquinleder mit reicher Vergoldung gebunden ist. In bunter Fülle von Blätter- und Blütenranken, zwischen Siegeszeichen und Vasen ist in der Mitte die Allegorie des Ruhmes dargestellt, ebenso reiche Ornamentik befindet sich in den Ecken. Vergoldung der Kanten und des Schnitts trägt weiter zur Zier dieses Prachtbandes bei. Mit dem Meisterstück des Buchbinders Franz Milde aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts ist Wien noch einmal vertreten. Der Band mit römischen Dichtern (gedruckt Parma 1794) ist im Stile Bozerians d. J. gehalten, rotes Maroquin mit Lederauflage zwischen den Bünden, ist mit breiter Rolle gepreßt, deren Rahmen in den kleinen Rechtecken Goldfüllung zeigen.
Der Einfluß Frankreichs zeigte sich schon bei einigen der genannten Einbände. Naturgemäß sind die dort entstandenen Bände besonders gediegen und beachtenswert. An erster Stelle stehen hier zwei Einbände für Jean Grolier. Der eine besteht aus braunem Maroquin, das mit bemaltem Bandwerk in der bekannten Ueberschneidung von Rhombus und Rechteck sowie mit vergoldeten und farbig ausgefüllten Einzelstempeln geschmückt ist, der andere ist in rotes Maroquin mit reicher Band- und Rankenvergoldung gebunden. Beide haben in der Mitte des Vorderdeckels den Titel (Silii Italici de bello Punico sec. bzw. Plutarchi Graeco-

rum Romanorumque illustrium vitae) und auf dem Hinterdeckel die Devise, der erste außerdem am unteren Rande den Besitzvermerk: Jo. Grolierii et amicorm. Die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts ist mit Einbänden im Stile der Buchbinderfamilie Padeloup vertreten, die sich durch besondere Reichhaltigkeit in der Verwendung verschiedener Materialien und in der Anwendung mehrerer Techniken an einem Stück auszeichnen. Besonders bemerkenswert ist der Einband für den Grafen Hoym, polnischen Gesandten in Paris († 1736), von Padeloup d. J. Er umschließt Plutarchs Vite (ital.), Aquila 1482, und zeigt auf hellbraunem Maroquin mit Adlerornamenten in der Mitte das vergoldete Wappensupralibros des Besitzers.
Den französischen Leistungen auf diesem Gebiete stehen die Italiens nicht nach. Aus diesem Lande sehen wir zunächst einen Florentiner Einband des 15. Jahrhunderts für den Graner Erzbischof Kardinal Johann Vitéz de Zredna († 1472). Der aus der Salzburger Dombibliothek nach Wien gekommene Band zeigt blindbedrucktes rotes Maroquin mit einer Auflage von kupferfarbigen Lederplättchen. Die Ornamentik besteht aus konzentrischen Kreisen, die von zwei Rahmen mit blinden Flechtwerkstempeln eingeschlossen werden, sowie aus entsprechenden Eckverzierungen. Durchbrochene, getriebene und emaillierte Schließen und vergoldeter und zieselierter Schnitt dienen zu weiterem Schmuck. Aus Venedig stammt ein Dedikationsband für Kaiser Maximilian II. Den Venetianer Druck von 1576 umschließt dunkelblaues Maroquin, das mit schraffierten Goldstempeln in Arabeskenmustern verziert ist. Hier darf natürlich auch ein Einband für den großen Bibliophilen Thomas Maioli nicht fehlen. Die Bände dieses Sammlers ähneln in der allgemeinen Anordnung des Schmuckes, besonders auch von Besitzername und Inhaltsangabe, sehr denen Groliers. Der ausgestellte Band hat hellbraunes Maroquin, die Handvergoldung zeigt zahlreiche Band- und Arabeskenmotive, die sich um das Mittelfeld mit der Inhaltsangabe schließen. Besonders reich an figürlichem Schmuck ist sodann ein Einband aus Udine von 1598, der aus der Bibliothek Ferdinands II. stammt. Adam und Eva, ein Totenkopf, ein Hirsch, Hund, Fuchs, Einhorn, Kaninchen, Eichhörnchen sind zwischen Blumen in reicher Vergoldung auf rotes Maroquin gepreßt.
Neben diese Lederbände treten einige in ihrer Wirkung nicht minder schöne Bände, die mit Stoff überzogen und dann in verschiedener Weise weiter geschmückt sind. Da bewundern wir zunächst ein prächtiges flandrisches Gebetbuch aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts für den Herzog von Mailand Galeazzo Maria Sforza († 1476), das ein Gewand aus rotem Samt mit emaillierten Schließen und goldenen Flammen trägt. Tycho Brahe ließ sein Werk Astronomiae instauratae mechanica (Wandesburgi, Auctoris typographia 1598, mit kolorierten Holzschnitten) für den Hofvizekanzler Rudolf Coraducci im Jahre 1600 in blauen Atlas kleiden, der mit dem goldgepreßten Bildsupralibros des Verfassers geschmückt wurde. Ganz in Textil gehalten ist das prächtige Dedikationsexemplar für Kaiser Leopold I. von Fr. Neapolius Spinula:

Selecta ex universa philosophia. Die überaus reiche Arbeit zeigt eine Hülle von chamois Seide, die in zarter Stickerei mit Blumenranken und Goldornamenten bedeckt und durch ein eingelegtes blaues Atlasstück besonders belebt wird. Dieses Mittelstück enthält in erhabener Stickerei einen schwebenden Adler mit Palmen und Lorbeerkranz.

Diese Auswahl der wichtigsten Stücke aus der diesjährigen Jubiläumsausstellung mag zeigen, wie reich die Wiener Nationalbibliothek an Beispielen bester Einbandkunst ist. Wenn noch erwähnt wird, daß außer vielen anderen Stellen der zahlreichen künstlerischen und kunstgewerblichen Sammlungen Wiens z. B. auch die Schatzkammer dem Einbandforscher manche Ueberraschung bringt, wo die Kapseln der Reichskleinodien sämtliche Lederziertechniken, wie Schnitt, Stempel, Punzen, Pressung, aufweisen, so wird ersichtlich, welche Anregungen die deutschen Bibliothekare von dort mitgenommen haben und welche Freuden jedem Freunde des Buches winken, der neben den übrigen Schönheiten Oesterreichs und besonders Wiens auch diese Stätten der Kultur und Geschichte aufzusuchen nicht versäumt.

## DER LÄNGSTITEL. VON NANDOR POR.

Zwei Umstände geben dem Längstitel seine Lebensberechtigung: Der erste ist die Bibliothek, in welcher die Bücher nebeneinander zu stehen haben und deshalb auf dem Rücken betitelt werden müssen. Der zweite ist das Vorhandensein von Büchern, die nur aus einigen Lagen bestehen und folglich eine so schmale Rückenbreite haben, daß sie für einen Quertitel nicht einmal mit den allerkleinsten Druckbuchstaben ausreichen. — Unsere Schriftart ist eine horizontale. Die einzelnen Buchstaben, sowohl die geschriebenen als auch die gedruckten, sind auf eine horizontale Wirkung berechnet und konstruiert. Diese Wirkung kommt bei einem Quertitel voll und ganz zu ihrem Rechte. Bei dem Längstitel aber wird das horizontale Schriftbild in eine vertikale Richtung hingestellt und dadurch seiner Kraft beraubt. Die Schrift wird nicht nur schwerer zu lesen sein, sondern auch ihre ornamentale Wirkung geht verloren.

Diese Umstände rollen nun die Probleme auf, die die heutige Strömung in der Kunstbuchbinderei zu lösen versucht. Die bis jetzt eingeschlagenen Wege waren gut. Sie gingen darauf aus, daß sie die einzelnen Worte in Silben geteilt und die einzelnen Silben zu einem Schrift- und Ornamentblock gruppiert haben, wodurch die horizontale Wirkung beibehalten wurde. Diese Wirkung wurde durch den Einfluß des Expressionismus erleichtert. Ich meine damit, daß man durch den Einfluß des Expressionismus die Schrift nicht nur als ein starres Wortbild auffaßte, sondern vielmehr als ein dankbares Dekorationselement, und daß somit die Furcht, dieses Wortbild in seine — nicht unbedingt grammatisch, sondern dekorativ wichtigen — Bestandteile zu zergliedern, überwunden wurde. Doch zeigte es sich sehr bald, daß unsere Schriften in den meisten Fällen weder als Symbol dem Buchinhalte entsprechen konnten, noch

daß sie, in kleine Gruppen — manchmal in einzelne Buchstaben — geteilt, jene starke Wirkung erzielten, die sie als ganze Zeilen immer zu erzielen vermochten. Das ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, daß unsere Schriften, wie schon erwähnt, auf horizontale oder Nebeneinanderwirkung und nicht auf Untereinanderwirkung konstruiert sind. So ergab sich die Notwendigkeit, an Stelle der fertigen Typen neue, immer dem jeweiligen Buchinhalt entsprechende Schriften zu konstruieren und mit dem Bogensatz herauszuarbeiten. — Für den künstlerischen Bucheinband wäre damit die Lösung des Problems gegeben, allerdings nur bedingt, und zwar durch zwei weitere Gesichtspunkte bedingt.

Der erste Gesichtspunkt ist der folgende: Die Arbeit, die das Entwerfen eines Titels zu jedem einzelnen Buche erfordert, und die Arbeit, die die Ausführung mit den kleinen Bogensatzteilen in Anspruch nimmt, ist so mühselig und zeitraubend, daß bei dergleichen Ausführungen der Rückentitel zum Hauptproblem der ganzen Dekoration werden muß. Das bewirkt wiederum, daß entweder die übrige Dekoration vernachlässigt, wird, was nicht selten auf Kosten der Gesamtwirkung geschieht, oder aber der Preis des Einbandes steigt bis ins Unerschwingliche.

Eine Zwischenlösung wäre es, wenn wir neben den auf horizontale Wirkung berechneten Buchstabentypen auch solche besäßen, die eine Untereinanderreihung der Buchstaben möglich machten. Dazu brauchen wir nur Versalien in Stempelform, die ein Entwerfen erübrigen und ein verhältnismäßig leichteres Arbeiten ermöglichen würden.

Aber auch diese Lösung könnte nur für Antiquaschriften gelten. Die Zergliederung der einzelnen Worte des Titels verlangt es, daß die einzelnen Glieder vom ästhetischen Standpunkt aus, also der Form nach, gleichwertig seien, d. h. also, daß dazu ausschließlich Versalien verwendet werden. Denn ein Versal kann mit einem Gemeinen nie eine vollkommene Gleichgewichtswirkung erzielen. Das ist aber bei einer Fraktur oder bei gotischer Schrift gänzlich ausgeschlossen. Die gotische und die Frakturschrift sind geschriebene Schriften. Die Antiquaschrift ist eine gemeißelte Schrift. Daraus ergibt sich der ästhetische Wertunterschied der verschiedenen Versalienarten. Bei der Antiqua werden sie nebeneinandergemeißelt und folglich in der Wirkung gegeneinander abgestimmt. Bei der Fraktur und bei der gotischen Schrift dagegen kommen sie nur als Anfangsbuchstaben eines Wortes, also nie direkt nebeneinandergestellt vor. Ihre unruhige Form, ihre Schnörkel bewirken bei einem nur aus Versalien gesetzten Worte, daß es ganz unleserlich wird. Ist dies aber schon der Fall, wenn die Versalien nebeneinandergestellt sind, um wieviel mehr, wenn sie untereinandergereiht werden. Hier kann man nicht wie bei den Antiquabuchstaben dadurch einen Ausgleich schaffen, daß man den einen Buchstaben etwas breiter, den anderen etwas schmaler zeichnet, die Wirkung kann dadurch nie und nimmer eine einheitliche werden, und die Frage der Lesbarkeit bleibt ungelöst.

Eine generelle Lösung wäre das Weglassen des Rückentitels bei schmalen Büchern, die nicht in einer Bibliothek stehen müssen, wie überhaupt die

meisten Kunsteinbände. Bei einfacheren Einbänden, wie Halbfranz, Halbleder und Halbpergament — mit Antiquadrucken — könnte man die vorgeschlagenen Stempeltitel verwenden. Dagegen bei ebensolchen Bänden mit Fraktur- oder gotischem Druck und bei Noten, die nicht in einer Bibliothek stehen, sondern aufeinanderliegen, wo also die horizontale Wirkung der Schrift nicht in Widerspruch mit der Richtung des Rückens steht, muß der jetzige Längstitel beibehalten werden. Bei Noten, weil bei ihnen der Längstitel am Platze, also kein zu lösendes Problem ist, und bei Büchern mit Fraktur- oder gotischem Druck, weil bei ihnen die Lösung noch nicht gefunden wurde, und, wie es mir scheint, gar nicht zu finden ist.

## WIEDER EIN NEUER EINBANDTYP? VON DIREKTOR H. NITZ, MÜNCHEN.

Es sind etwa 2 Jahre her, daß das Wort „Kombinationseinband" in den Kreisen der prominenten Buchbinder ängstlich verpönt war und man allerorts in große Aufregung geriet, als der Unterzeichnete diesen Begriff prägte. Damals verbreitete eine angesehene Leipziger Großbuchbinderei als Kampfmaßnahme gegen die aus meiner Feder stammende Spamersche Progagandaschrift für den Kombinationseinband folgende Erklärung:

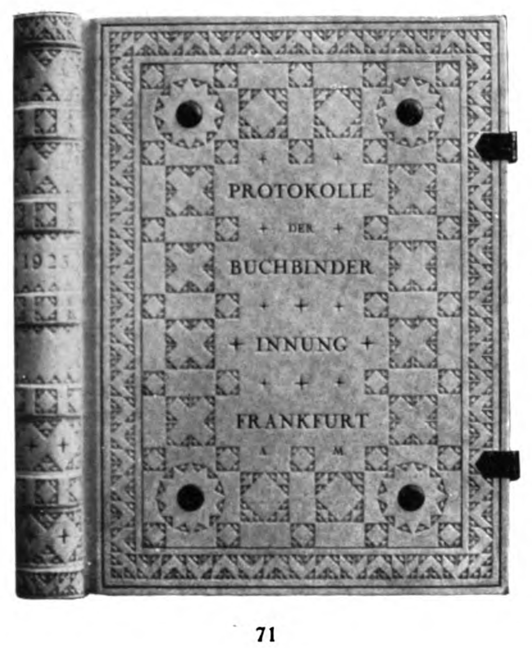
**UNSERE ERKLÄRUNG ZUM VERLAGSEINBAND MIT MASCHINENHEFTUNG, ANGESETZT UND PRESSENDRUCK.**

Der schlechte Geschäftsgang des vergangenen Jahres ist von einer Seite benutzt worden, den Herren Verlegern einen angeblich neuen Einbandtyp anzubieten, der unter Zuhilfenahme von Maschinenarbeit einen Handeinband vortäuschen soll. Diese im zusammengesetzten Verfahren hergestellte Art von Einbänden ist keineswegs etwas Neues, sie ist vielmehr mit herübergekommen aus den Zeiten des Niederganges des Kunstgewerbes in den 90er Jahren. Die Leipziger Buchbinderei-A.-G. hat diese Art Einbände stets nur auf besonderen Wunsch hergestellt. Führende Buchkünstler, Vorkämpfer der Kunstbuchbinderei und Bibliothekare verwarfen diesen Bastardeinband schon vor der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik in der Ueberzeugung, daß durch teilweise Heranziehung von maschinellen Hilfsmitteln gute Handarbeit niemals ersetzt werden kann. Durch die Propagierung einer scheinbar neuen Einbandart wird der nachweisbare Aufschwung und Erfolg, den die Kunstbuchbinderei in den letzten Jahren verzeichnen konnte, merklich beeinträchtigt, sie schafft Mißtrauen und Unsicherheit bei unsern Auftraggebern, bei den Bibliophilen und Sammlern. Werke mit Liebhaberwert, die für den Kreis ernster Bibliophilen bestimmt sind, können nur in reiner Handarbeit, in der Bindung sowie in der Vergoldung, hergestellt werden. Diese Arbeiten allein dürfen die Bezeichnung „hochqualifizierte Wertarbeit" tragen. Nur eine derartige Arbeitsweise ist berufen, die wertvollen Geistesprodukte unserer Zeit vor dem Zerfall der nächsten Jahrhunderte zu bewahren und den zukünftigen Generationen Zeugnis von dem Stande unserer heutigen Buchkultur abzulegen.

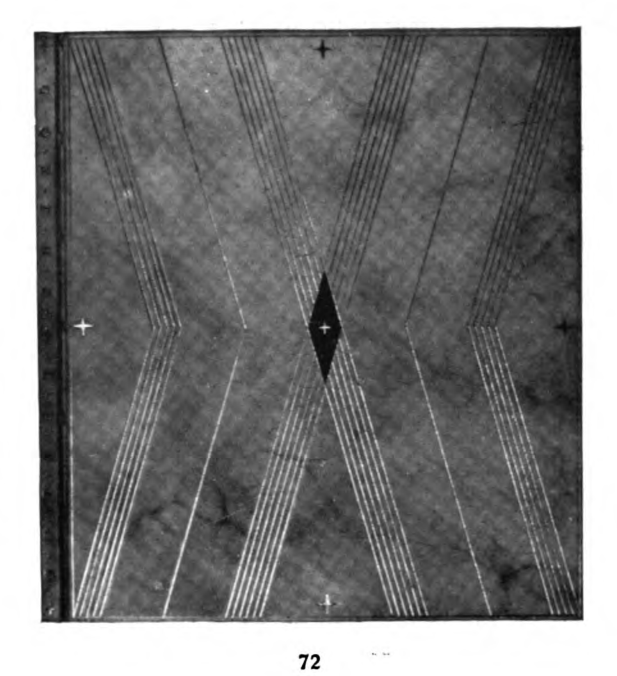
Entgegen den Ausführungen der Propagandaschrift muß mit aller Entschiedenheit betont werden, daß die im Kombinationsverfahren hergestellten Bände niemals das Charakteristikum der Handarbeit — weder innerlich noch äußerlich — tragen können.

Heute, nach 2 Jahren, gibt die gleiche Großbuchbinderei ein sehr schätzenswertes Buch heraus: „Schröder, Verlag und Buchbinderei", über das noch manches Gute gesagt werden muß. Ganz besonders aber erfreulich für mich war, was in diesem Buche über den Kombinationseinband gesagt wird, und zwar heißt es dort Seite 68:

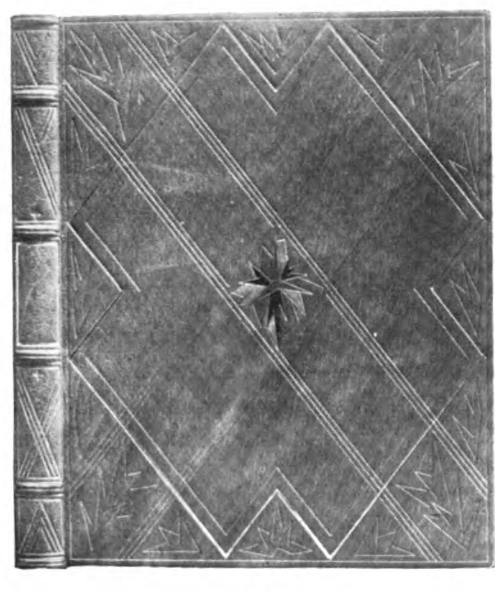
„Eine Zwischenstufe bildet der sogenannte Kombinationseinband, der vor allen Dingen dort zu empfehlen ist, wo reine Handarbeit zu teuer, aber eine größere Haltbarkeit, als der Verlagseinband sie bietet, gewünscht wird. In erster Linie kämen dafür wissenschaftliche Werke und Bände



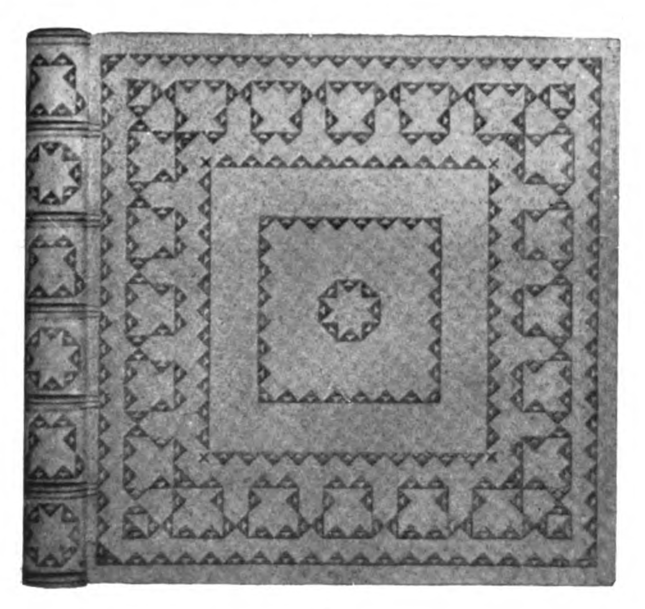

71



72



73

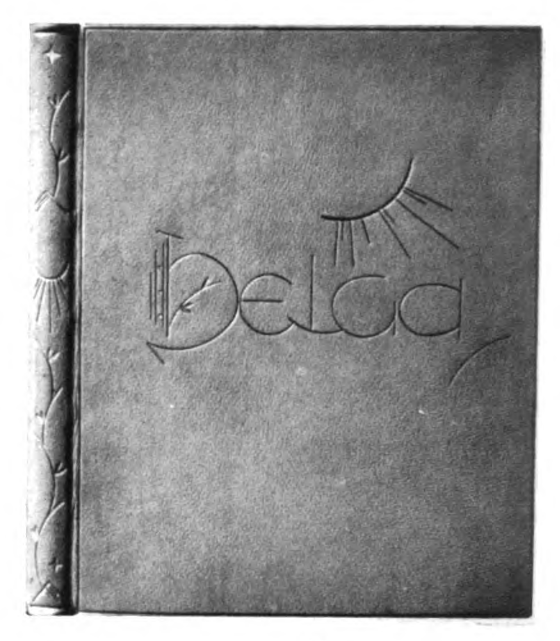


74

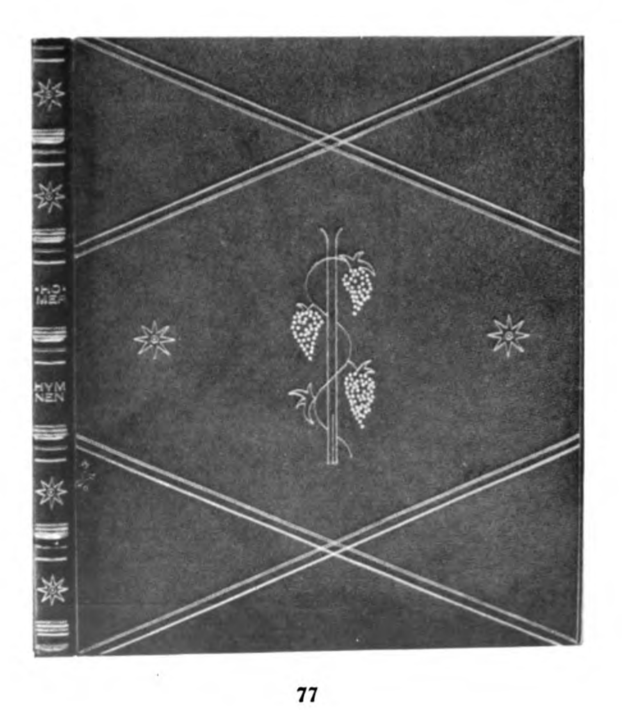
EINBANDE VON OTTO GURBAT, FRANKFURT A. M., J. K. B.




75

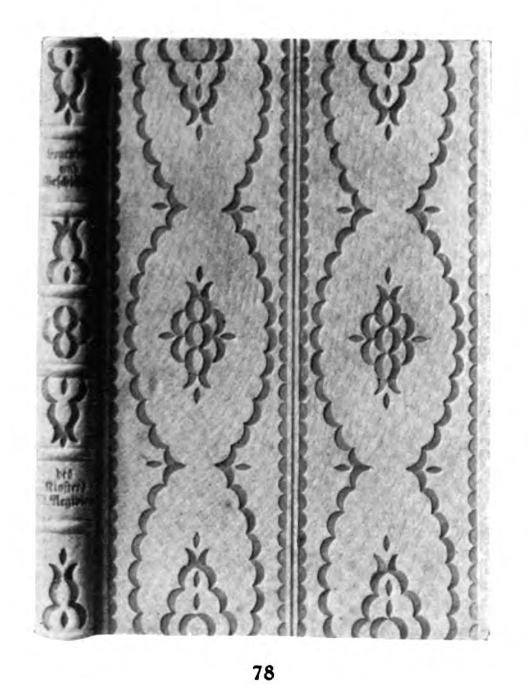


76

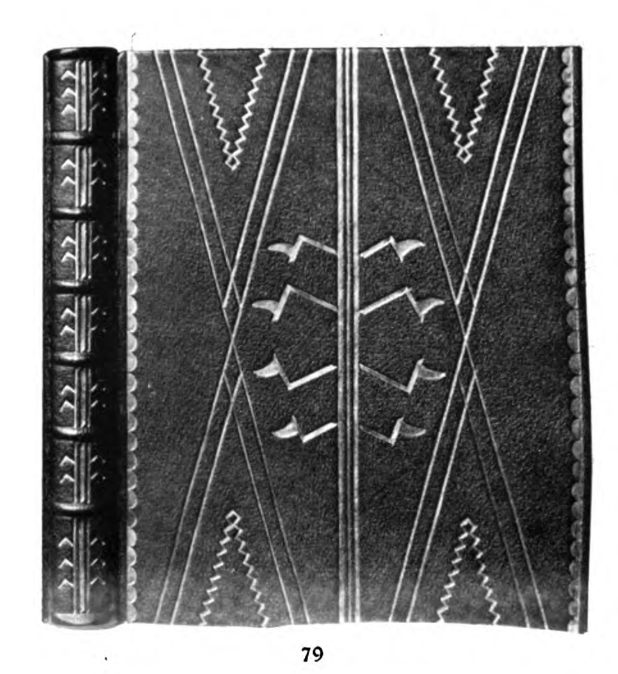



77

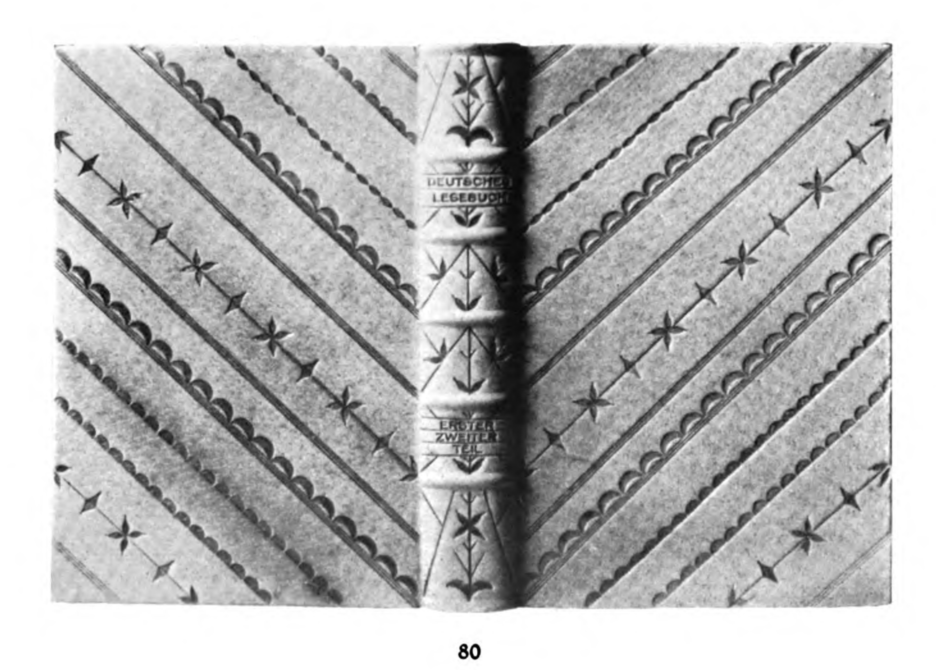
EINBÄNDE VON MÖLLER UND PETERS, CHARLOTTENBURG, M. D. E.



78



79




80

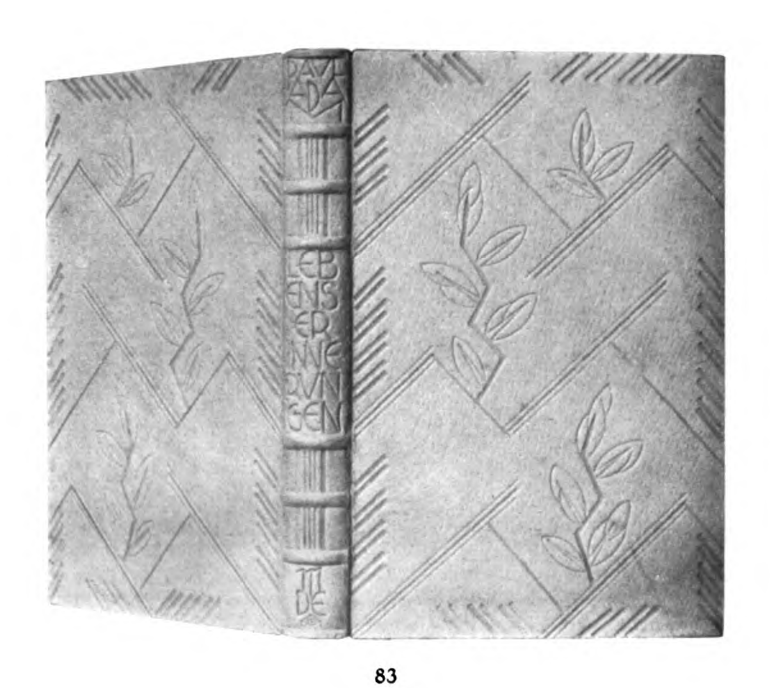
EINBÄNDE VON ARTHUR OTTO, KIEL (ENTWURF KURT LANGE)




81



82



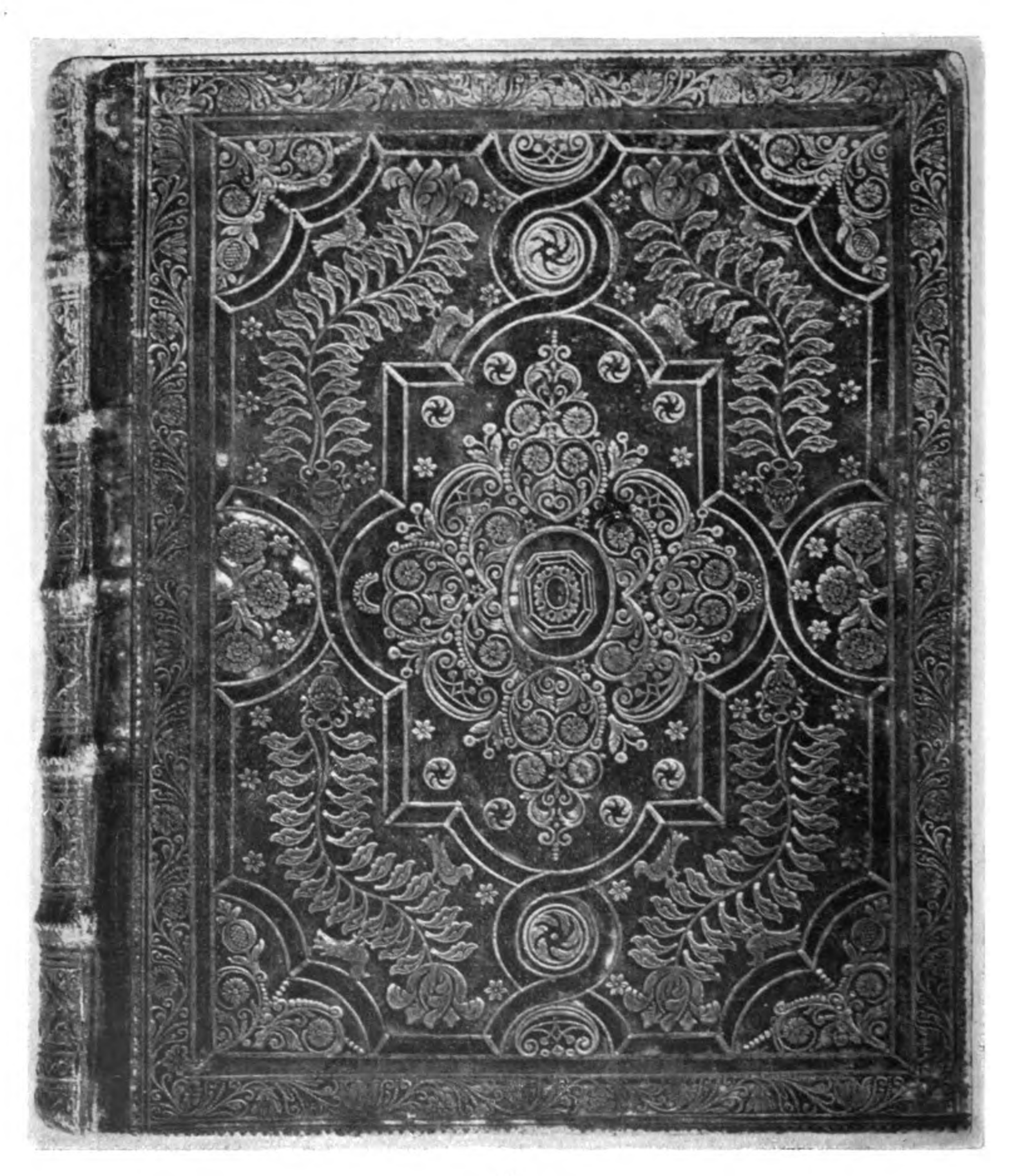

83

ABB. 81. EINBAND VON OTTO WOLFENSTELLER (ENTWURF TIEMANN) — ABB. 82 u. 83 EINBÄNDE VON GERTRUD MAHLER, ALTONA, M. D. E.

84




ALTER UNGARISCHER EINBAND

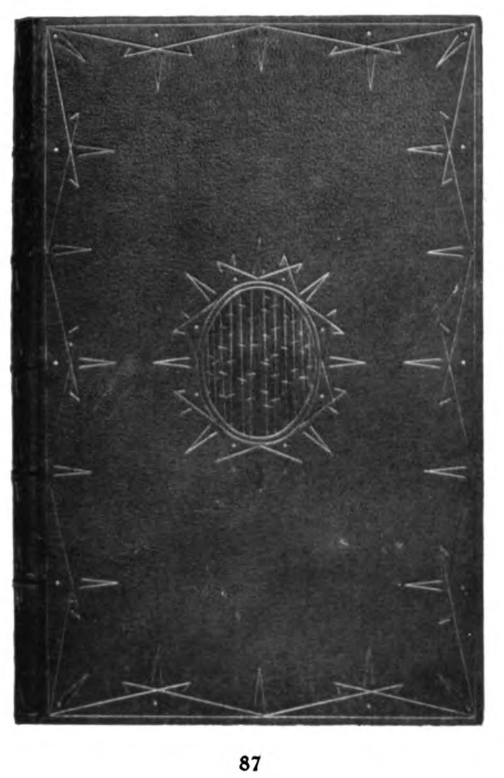


85

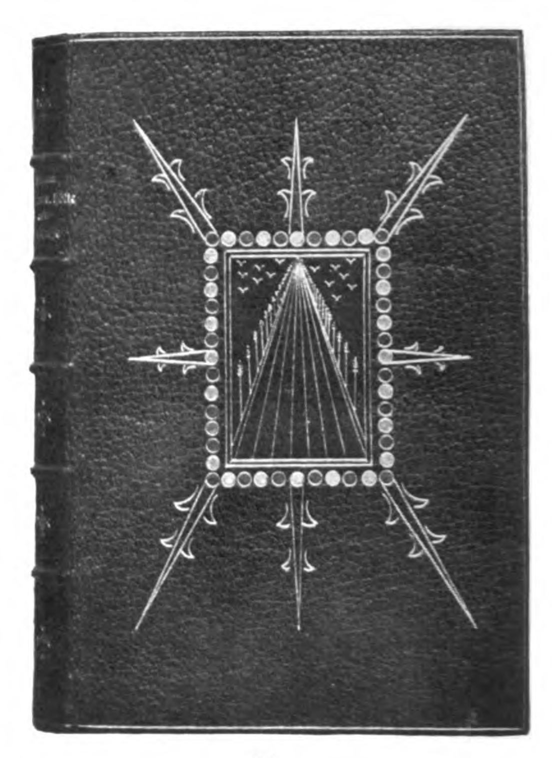
ALTER UNGARISCHER EINBAND



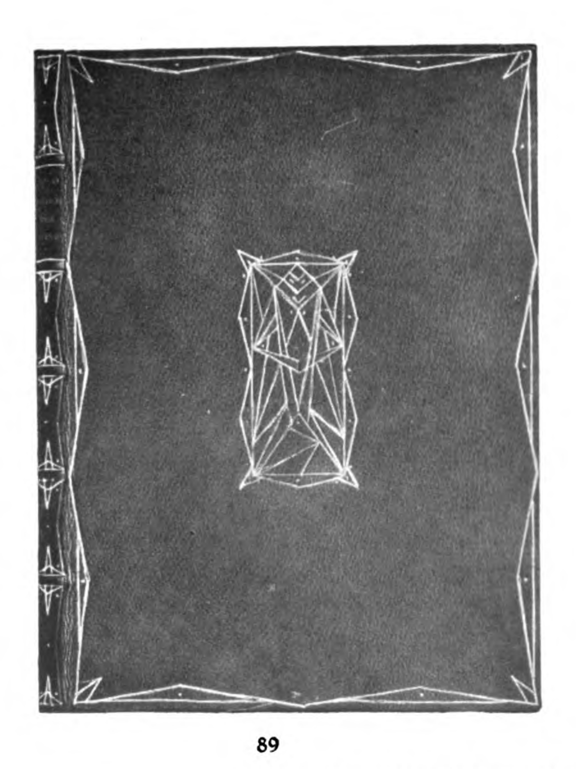
86 ALTER UNGARISCHER EINBAND



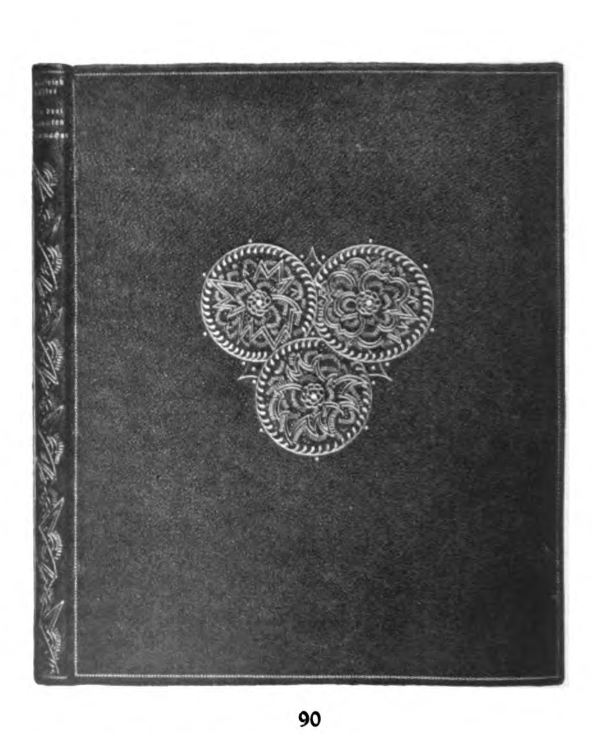
87



88



89



90

EINBÄNDE VON PROFESSOR PAUL KERSTEN, BERLIN, J. K. B.

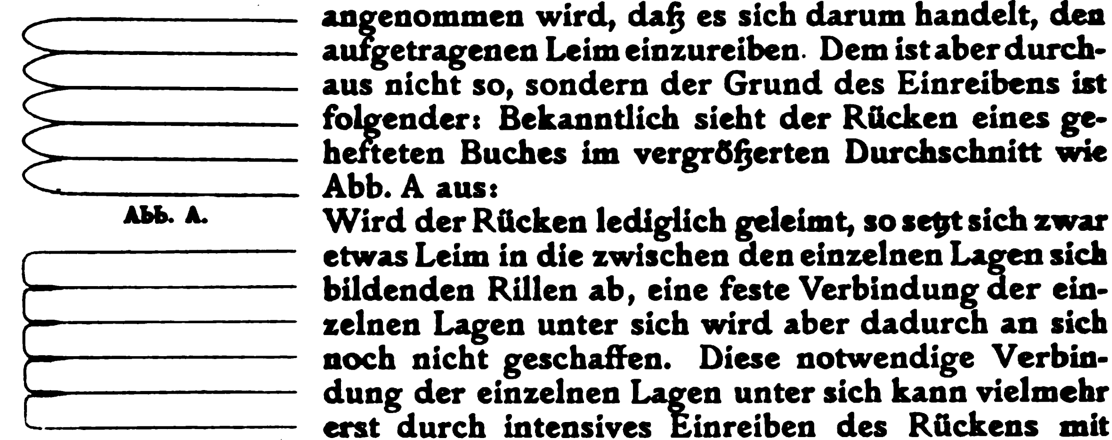


in größeren Formaten in Frage. Die Heftung erfolgt hierbei mit der Maschine auf eine besondere Bandart, während die Deckel wie bei dem Handbande angesetzt werden. Auch das Leder wird nach der dafür gebräuchlichen Art behandelt. Die Vergoldung erfolgt in der Presse. Die Haltbarkeit ist fast die gleiche wie bei einem Handbande. Allerdings können derartige Einbände keinen Anspruch auf bibliophile Wertung erheben."

Man hat also umgelernt, und ich darf wohl annehmen, daß meine späteren, technisch aufklärenden Artikel (im 39. Jahrgang, Nr. 30, und 40. Jahrgang, Nr. 1, des „Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien") nicht wenig dazu beigetragen haben, was ja auch ihr Zweck war. Nun schreibe ich aber heute nicht etwa, um die Fachwelt auf diese für die Sache erfreuliche Tatsache hinzuweisen, sondern, um aus diesem Anlaß heraus einen anderen Kombinationseinband zu propagieren. Handelte es sich früher darum, an Stelle der Ganz- und Halbleder-Deckenbände neben der notwendigen Maschinenarbeit für diesen Einbandtyp auch die Handarbeit heranzuziehen, indem in gut organisierter Teilarbeitsmethode das Ansetzen der Deckel von Hand und naturnotwendig folgend das Einledern von Hand mit der vorhergegangenen Maschinenarbeit kombiniert wurde, um somit zu einem befriedigenderen Einbandprodukt zu kommen, so ist es heute der Ganzleinen-Deckenband, den ich überall dort, wo ein edler Ueberzugsstoff zur Verwendung kommt, auch hinsichtlich der Einbandmethode veredelt sehen möchte. In beiden Fällen ist es die Baumwollgaze, die bei besseren Einbänden nicht mehr am Platze ist. Ich sehe nicht ein, warum man einen Deckenband auch in der Partie nicht ebenso haltbar und schön in der Technik herstellen könnte wie angesetzte Bände. Es heißt also auch hier: „Fort mit der Baumwollgaze" und Heftung auf Grauleinenband mit der Fadenheftmaschine 33½ von Gebr. Brehmer. Beim Heften ist natürlich notwendig, darauf zu sehen, daß man beim Einstellen auf Oktav mindestens zwei, wenn möglich, drei Bänder unterbringt. Vorher ist aber noch etwas anderes nötig, und zwar muß das Vorsatz auf der später anzupappenden Seite mit leichtem Karton, der, in Falzbreite abgesetzt, fest aufkaschiert wird, verstärkt sein. Ferner müssen die so vorgerichteten ersten und letzten Lagen um den Bogen herum und breit auf den aufkaschierten Karton greifend, mit Batist gefälzelt werden. Beim Heften muß man, da die Gaze fortfällt, vor die Anfangs- und Schlußlage jeweils einen Viertelbogen Makulatur mitheften, damit beim Ausschneiden aus der Heftmaschine die Fäden nicht mit herausgezogen werden. Ganz selbstverständlich ist, daß man nach dem Heften den Vorsatzlagen schmal Kleister gibt.

Nun kommt das „Rückenleimen", und hierbei muß gute handwerkliche Arbeit einsetzen. Bei auf Gaze gehefteten Massenauflagen handelt es sich beim Leimen lediglich darum, die Gaze durch den Leim fest mit dem Buchrücken zu verbinden, eine Arbeit, die von Hand oder mit dem Tauchapparat, meistens aber im Akkord ausgeführt wird. Ein Einreiben der Buchrücken mit dem Hammerrücken, wie es der Handbuchbinder beim Leimen gewöhnt ist, kann hier nicht angewendet werden, weil die

Gaze dadurch verzerrt würde, die ihrerseits überhaupt ein Hindernis ist, den wahren Zweck des Einreibens mit dem Hammer erfüllen zu können. Leider wird der eigentliche Zweck des Einreibens der Buchrücken mit dem Hammerrücken auch in Fachkreisen noch vielfach verkannt, indem



angenommen wird, daß es sich darum handelt, den aufgetragenen Leim einzureiben. Dem ist aber durchaus nicht so, sondern der Grund des Einreibens ist folgender: Bekanntlich sieht der Rücken eines gehefteten Buches im vergrößerten Durchschnitt wie Abb. A aus:

Abb. A.

Wird der Rücken lediglich geleimt, so setzt sich zwar etwas Leim in die zwischen den einzelnen Lagen sich bildenden Rillen ab, eine feste Verbindung der einzelnen Lagen unter sich wird aber dadurch an sich noch nicht geschaffen. Diese notwendige Verbindung der einzelnen Lagen unter sich kann vielmehr erst durch intensives Einreiben des Rückens mit dem Hammerrücken bewerkstelligt werden, indem die vorher spitzen Lagenrücken dadurch breitgerieben und gegeneinandergepreßt werden.

Abb. B.

Ein geleimter und mit dem Hammerrücken energisch bearbeiteter Buchblockrücken sieht alsdann aus, wie es die Abb. B zeigt.
Es werden also durch das Einreiben die Heftlagen erst miteinander verklebt, so daß eine etwa 2 mm breite Verbindung der Heftlagen unter sich entsteht, wie es durch die fetten Striche am Rücken der Abb. B gekennzeichnet ist. Dieser alte Handwerkstrick gibt jedem Buch dadurch einen größeren Zusammenhalt, und so lasse ich auch alle Bücher mit dem Hammerrücken bearbeiten, die mir als kombinierte Deckenbände in Auftrag gegeben werden. (Schluß folgt.)

## KLEINE MITTEILUNGEN.

**ZU DEN ABBILDUNGEN.** Die Firma Arthur Otto in Kiel, welche es sich sehr angelegen sein läßt, in die Fußtapfen der ehemaligen Riemerschen Werkstatt zu treten, zeigt mit den 3 Bänden (Abb. 78 bis 80) den neuen Weg ihres gesetzten Zieles. Die Arbeiten stammen im Entwurf und der Technik von Kurt Lange, einem Schüler der Staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg. Schon die Vorliebe für das weiße Schweinsleder bezeugt hier den Anhänger der Idee, wie wir sie von Weiße fast 2 Jahrzehnte kennen; das ist eines unserer schönsten Leder, um deutschen Charakter in die Arbeit zu bringen. Ein Freund des jungen Künstlers, der Gymnasialzeichenlehrer Karguth (Braunschweig), schreibt in einem Feuilleton; „Schon als Knabe ist es ihm eigen, ein Verhältnis zum guten Buch zu finden, das ihm den inneren Zwang zur Heiligung der Dichtung eingibt, eine wertentsprechende Hülle zum Buche zu erhalten. Der Einband erleichtert die Einführung in das Werk. Nicht das Innere eines Tempels allein gibt ihm den überzeugenden Charakter. Das äußere Bild schon hebt ihn aus dem Alltag heraus. Er liebt das weiße Schweinsleder, ein Material, das Ehrfurcht und Liebe fordert. Durch einen exakten Blinddruck versteht es Lange ohne zu überladen, den Buchdeckel zu schmücken. Es macht ihm Freude, Linie gegen Linie, gebrochene Linie gegen scheinbar endlose Parallele auszuspielen. Rhythmische Sonderheiten erzielt er durch Kreuzungen von verschiedenen starken Linien. .... Dieses sind Werke eines Jungen, eines Werdenden. Er schafft sie aus Freude am Kunsthandwerk mit innerer Anteilnahme zur Heiligung der Kunst!“ — efwe.

Zu der Ausführung der übrigen Einbände sei kurz folgendes bemerkt: Einbände von Garbat, Abb. 71, weißes Schweinsleder mit Blinddruck und Vergoldung; Abb. 72 Kalbpergament mit Lederauflage und Vergoldung; Abb. 73 blaues Oasenziegenleder mit mehrfarbiger Lederauflage und Handvergoldung; Abb. 74 Gästebuch in weißem Schweinsleder mit Blinddruck. Einbände von Möller & Peters: Abb. 75 Bibliothekskatalog in Nigerleder mit Handvergoldung; Abb. 76 Schreibbuch in blauem Saffian mit Handvergoldung; Abb. 77 Einband zu „Homerische Hymnen" in rotem Saffian mit Handvergoldung; Abb. 81 Entwurf W. Tiemann, Ausführung Wolfensteller, rot Maroquin; Abb. 82 u. 83 Einbände von G. Mahler mit Blinddruck.

ZU DEN ABBILDUNGEN. Die in diesem Heft abgebildeten ungarischen Barockeinbände sind dem sehr umfangreichen Werk der „Gutenberg-Festschrift 1925" entnommen. Die Erklärungen zu den Abbildungen entnehmen wir dem Beitrag: Ungarische Barockeinbände von Julius von Végh, Direktor des ungarischen Kunstgewerbemuseums, Budapest. Abb. 86 veranschaulicht einen Lederband auf Holzdeckeln mit abgekanteten Rändern, Handvergoldung und Silberbeschlägen, Kolozsvárer Arbeit, keinesfalls später als Ende des 17. Jahrhunderts entstanden. (Inhalt: Die ungarische Bibelübersetzung Kaspar Károlyis, Várad and Kolozsvár, 1661.) Abb. 85 zeigt einen Einband, bei welchem der orientalische Einfluß der Verzierung stark zu spüren ist. Orientalische Kunstformen, Arabesken, Mauresken, östliche Dekorationsmotive hat ja die angewandte Kunst des Barock allenthalben übernommen und wissentlich nachgebildet. Abb. 84 zeigt einen reich verzierten, mit intensiven Lackfarben bemalten und vergoldeten Pergamentband, eine vom Ende des 18. Jahrhunderts stammende signierte Meisterarbeit des Debreciner Meisters Michael Tóth.
Und nun zu der „Gutenberg-Festschrift" selbst: Anläßlich der Feier des 25jährigen Bestehens des Gutenbergmuseums in Mainz wurde dies Monumentalwerk (450 Druckseiten und viele Abbildungstafeln) von A. Ruppel im Verlag der Gutenberggesellschaft ebenda herausgegeben. Es ist fürwahr ein Dokument des internationalen Schrifttums, ein Bekenntnis des Verbundenseins geistigen Schaffens im allgemeinen und auf dem Gebiete der Geschichte und Praxis der gesamten Buchkunst im besonderen. Wie es im Vorwort heißt, haben fast 80 hervorragende Gelehrte, Buchkünstler and Druckpraktiker der verschiedensten Nationen und Sprachen an dem Werk mitgearbeitet. Alle Einzelgebiete des Buchgewerbes werden darin berührt und besprochen. Auch die moderne Einbandkunst kommt zu ihrem Rechte. Ernst Collin schreibt über die Kunstbuchbinderei der Gegenwart mit zwölf Abbildungen von Bucheinbänden, Arbeiten von Otto Herfurth, Paul Kersten, Spamersche Buchbinderei, Otto Pfaff, Johannes Gerbers, Arthur Schauer, Hans Glöckler, Otto Dorfner und Paul Klein.
Dies Buch hat für jeden — ob Wissenschaftler, Bücherfreund oder Praktiker — gleich große Bedeutung und sollte in keiner Bibliothek fehlen. — Otto Pfaff.

AUSSTELLUNG VON VORSATZPAPIEREN IN STUTTGART. Im Turmzimmer des Landesgewerbemuseums, in welchem ständig wechselnde Ausstellungen gezeigt werden, war auf kurze Zeit eine solche von modernen Vorsatzpapieren, richtiger gesagt Ueberzugpapieren, zu sehen. Die Aussteller waren in der Hauptsache die bekannten Leipziger Firmen: Spamersche Buchbinderei, Buchbinderei-A.-G. vormals Gustav Fritzsche, H. Sperling, Großbuchbinderei Th. Knaur und Theo Paul Hermann. Dominierend waren langgestreifte und kurzgestreifte Papiere in großen Bogen, die meisten in dunklen Tönen gehalten. Außerdem gespritzte Papiere in leuchtenden Farben, mit großen Mustern. Ein auffallend großer Teil der Papiere scheint für Mappen größeren Formats gedacht. Wer etwas besonders Apartes für feine Liebhaberbände suchte, kam nicht auf seine Kosten. Eine Stuttgarter Dame, Fräulein Gertrud Hauschild, welche sich darum bemüht, kommt kaum über die konventionellen Kleisterpapiere, auch solche Rennerscher Art, nicht hinaus. Zu nennen wäre noch Frau Hedwig Bekh (Konstanz) mit einer Kollektion farbig nicht uninteressanter Arbeiten. Bei aller Anerkennung darf nicht verschwiegen werden, daß trotz vielseitiger Bemühung und großer Auswahl etwas wirklich Neues für feine Einzelarbeiten kaum zu finden war. Wenn ein Ueberzugpapier einmal für Kartonnagen verwendet wird, so ist es für einen Liebhaberband nicht mehr zu gebrauchen. Für diesen Zweck sucht man immer wieder gern nach guten, alten Papieren, wenn ein tüchtiger Buchbinder es nicht vorzieht, seine Papiere selbst anzufertigen und dadurch seinen Arbeiten eine persönliche Note zu geben. — Walter Schlemmer.

ZENTRALSTELLE FÜR EINBANDFORSCHUNG. Der Verein deutscher Bibliothekare hat eine Kommission eingesetzt, um eine planmäßige Sammlung alter Bucheinbände in den deutschen und österreichischen Bibliotheken vorzubereiten. Der Ausschuß soll die Richtlinien dafür festlegen

und besonders die Vorarbeiten zur Schaffung einer deutschen Zentralstelle für Bucheinbandforschung und eines deutschen Gesamtkataloges der alten Bucheinbände leisten. Die Zentralstelle soll sich bei der preußischen Staatsbibliothek in Berlin befinden. Der Kommission gehören an: Glauning und Hofmann (Leipzig), Husung (Berlin), Gottlieb (Wien), Krag (München) und von Rath (Bonn).

ERNENNUNGEN. Paul Kersten (Berlin) wurde der Titel Professor verliehen als wohlverdiente Anerkennung seiner hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete der Buchbinderei. Kersten ist ebenso als Kunstbuchbinder wie als Fachschriftsteller und Fachlehrer hervorgetreten, und sein Name ist weit über die Grenzen Deutschlands bekanntgeworden. Er ist einer der ältesten Mitarbeiter des „Archiv für Buchbinderei", und aus seiner Feder ging das bekannte Buch „Der Exakte Bucheinband" hervor, das weite Verbreitung gefunden hat. Auch hat er die letzten Auflagen von „Brades Buchbinderbuch" bearbeitet. Einige Abbildungen seiner Einbände bringen wir in diesem Heft.

Ignatz Wiemeler, dem Leiter der Klasse für künstlerischen Bucheinband an der Staatl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, wurde der Titel Professor verliehen. Neben Josef Galamp in Budapest und Johann Rudel in Elberfeld ist es das dritte Mitglied des Bundes Meister der Einbandkunst, e. V., Sitz Leipig, das diesen Titel erhielt.

## NEUE BÜCHER UND AUFSÄTZE ZUR BUCHBINDEREI UND ZUM BUCHWESEN.

(Die mit * bezeichneten Schriften wurden an die Schriftleitung eingesandt.)

Archiv für Bibliographie, Buch- und Bibliothekswesen. Herausgeg. von Moritz Grolig. Jg. 1926 (4 Hefte) H. 1 (64 S.) Linz a. d. Donau, Franz Winkler, gr. 8°.

Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. Jg. 63 (1926) H. 1: Sonderheft Ludwig Volkmann. Gewidmet zum 25jährigen Jubiläum als 1. Vorsteher d. Dtsch. Buchgewerbevereins, Leipzig, Dtsch. Buchgewerbeverein (1926), 152 S., 1 Titelbild. 4°.

Behne, Adolf. Anfänge des modernen Buches. Dtsch. Buch- und Steindrucker, Jg. 32 (1926) H. 6 S. 565—568.

Der Blaue Montag. Unterhaltungsschrift f. d. Angehörigen der graphischen Berufe u. f. alle Freunde des Buches. Herausgeg. R. Engel-Hardt. Jg. 1 (1925), Wagner, Neustadt a. d. Orla. 4°.

Block, H. Das alte rumänische Buch. Mitteilungen aus dem Antiquariat. Jg. 1 (1926) H. 3 S. 17—18, beigel. z. Börsenblatt f. d. Dtsch. Buchhandel. Jg. 93 (1926), Nr. 88.

Bockwitz, Hans H. Die Gutenbergfestschrift. Archiv f. Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik. Jg. 63 (1926) H. 3 S. 254—258. — Besprechung der zur Feier des 25jährigen Bestehens d. Gutenbergmuseums zu Mainz erschienenen Festschrift. Der Besprechung sind aus der Festschrift beigefügt: Eine Abbildung eines Einbandes mit Typenstempeln aus d. Kloster Marienfeld i. W. u. 2 Abbild. ungarischer Barockeinbände.

Conrad, Rudolf. Frankfurt-Offenbach u. die deutsche Schriftentwicklung seit der Jahrhundertwende. Gebrauchsgraphik. Jg. 3 (1926) H. 3 S. 38—41.

Endres, Heinrich. Programmatisches zur deutschen Einbandforschung des 15. Jahrh. Zentralblatt f. Bibliothekwesen. Jg. 43 (1926) H. 4 S. 172—174.

Enschede en Zonen, Johann. Die Antiqua Lutetia. Offset-, Buch- und Werbekunst. H. 4 (1926) S. 211—214.

Eppelsheimer, H(anns) W(ilhelm). Kunst und Kultur unserer Zeit im deutschen Buch. (Geleitw. Alois Ruppel.) Mainz 1925. (305 S.) 8°. — Katalog der Stadtbibliothek Mainz 1.

*(Eule [Wilhelm].) Wertarbeit des Buchbinders. Kantatefestgabe 1926 der Großbuchbinderei Gebr. Hoffmann, Leipzig (15 S.) kl. 16°.

*(Fröde, Otto.) Anleitung und Vorlagen für geschnittene und gepunzte Lederarbeiten. Mit einer Beschreibung der einfachen Buchbinderarbeiten für den Liebhaber. 2. Aufl. Mit 12 Abbild. u. Textabbild. Leipzig u. Berlin, Verlag der Leipzig. Buchbinderei-A.-G. vorm. Gustav Fritzsche. o. J. (1926), 99 S. kl. 8°.

Giesecke, Albert. Vom Schreiben und von Schriften. Offset-, Buch- und Werbekunst, H. 2 (1925) S. 196—208.

Glanning, Otto. Der Buchbeutel in der bildenden Kunst. Archiv für Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik, Jg. 63 (1926) H. 1 S. 124—152, mit einer Abbild.

Gottlieb, Theodor. Englische Einbände d. 12. Jahrh. in französischem Stile. Belvedere, Bd. 9/10, 1. S. 15—23 mit Abbild.

Der graphische Betrieb. Monatsschrift für Maschinentechnik, Betriebswissenschaft u. Berufskunde. (Herausg. Bruno Dressler, Schriftl. Georg Dörband.) Jg. 1 (1926), 12 Hefte, Berlin, Bildungsverband d. dtsch. Buchdrucker. 4°.

Haebler, Konrad. Aus der Geschichte des italienischen Frühdruckes. Archiv für Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik, Jg. 63 (1926) H. 1 S. 45—62.

Hilliger, Benno. Die Manessehandschrift. Beobachtungen bei ihrer Auseinandernahme. Zentralblatt f. Bibliothekswesen, Jg. 43 (1926), H. 4, S. 157—172.

Hoffmeister, Heinrich. Die Entstehung einer Schrift. 2. unveränd. Aufl. Leipzig, Deutscher Buchgewerbeverein (1925) 58 S. 8°. — Monographien d. Buchgewerbes, Bd. 8.

H(ofmann), W(alter). Von billigen Bucheinbänden u. ähnlichem. Hefte f. Büchereiwesen. Bd. 10 (1925/26), H. 3 S. 108—110.

Husung, Max Joseph. Derome d. J., Madame de Montesson u. Prinz Heinrich von Preußen. Zeitschrift f. Bücherfreunde N. F. Jg. 18 (1926) H. 2 S. 25—27.

—. Ein neuer signierter und datierter Badier, gefunden in der Preuß. Staatsbibliothek. Bok- och bibliothekshistoriska studier. (Tillägnade Isak Collijn på hans 50-årsdag) 1925 S. 435—442.

Jensen, Hans. Geschichte der Schrift. Mit 203 Abbild. Hannover, Heinz Lafaire, 1925. 231 S. 4°.

Kersten, Paul. Bucheinbände auf d. Internationalen Kunstgewerbeausstellung Paris 1925 und deutscher Kunstbuchbinder. Dtsch. Buch- und Steindrucker, Jg. 32 (1926) H. 5 S. 458—462.

*—. Das Goldschnittmachen. Lehrbuch für Buchbinder zur vollkommenen Herstellung von Goldschnitten an Büchern nebst Anleitung zur Herstellung ziselierter Schnitte. Mit 17 Textabbild. Halle, W. Knapp, 1926. II, 22 S. gr. 8°.

Koch, Rudolf. Das Schriftschreiben. Eine Anweisung für Buchdrucker. Typographische Mitteilungen Jg. 23 (1926) H. 2 u. 3 S. 82—83.

*Kozma, Ludwig. Das Signetbuch. Mit einer Einleitung von Emerich Kner. Mit 50 Abbild. von Signeten. Gyoma, Isidor Kner [Wien, W. Braumüller & Sohn] 1925, XIX, 50 S. kl. 8°.

Krüger, Otto. Die lithographischen Verfahren und der Offsetdruck. Mit 130 Textabbild. und 20 z. T. mehrfarb. Tafeln, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1926. 8°.

Künstlerschriften der Gießereien. Dtsch. Buchdruckerkalender, Jg. 1923, Leipzig 1926, S. 101 bis 122.

Lehmann, Paul. Zum spanischen Schrifttum. Zentralblatt f. Bibliothekswesen, Jg. 43 (1926) H. 4 S. 179—180. — Über die Reste eines alten span. Kodex (9. Jahrh.) in d. Landesbibliothek zu Cassel.

Leuze, Otto. Weitere Bucheinbände von Johann Richenbach. Zentralblatt f. Bibliothekswesen, Jg. 43 (1926) H. 5/6 S. 235—245.

Liebrecht, Henri. Das künstlerische Buch in Belgien. Dichtung und Welt (Beil. zu Prager Presse) 9. Mai 1926.

Meyer, Wilhelm Jos(eph). Die französischen Drucker- und Verlegerzeichen des 15. Jahrhunderts. Mit 189 Abbild. München, Verlag der Münchener Drucke, 1926. 172 S. gr. 4°. — Die Drucker- und Buchhändlermarken d. XV. Jahrh., Bd. 2.

Niel, Richard L. Satztechnisches Taschenlexikon mit Berücksichtigung der Schriftgießerei. Mit vielen Illustrationen, Schemas und Mustern. 2. Aufl. Wien, Steyrmühl, 1925. 1024 S. kl. 8°.

Penrose's Annual. The Prozess Year Book and Review of the Graphic Arts. Editey by W. M. Gamble. Vol. XXVIII. London, Percy Lund, Humphriers & Co, Ltd. 1926.

*Pfaff, Otto. Buch und Bucheinband. Eine Werbeschrift zur Ausstellung künstlerischer Bucheinbände der Werkstätten Burg Giebichenstein, Halle a. S., Kunstgewerbeschule. Mit 12 Abbild. Halle (in Kommiss. bei W. Knapp) 1926. 47 S. Gr. 8°.

Reineke, Wilhelm. Lüneburger Bucheinbände. Monatsblätter f. Bucheinbände u. Handbindekunst Jg. 2 (1925/26) H. X/XI S. 11—14.

Rhein, Adolf. Ulrich Frenckel-Einbände in Erfurter Bibliotheken. Zentralblatt f. Bibliothekswesen. Jg. 43 (1926) H. 5/6 S. 267—270.

Rodenberg, Julius. Über neuere englische Typographie. Monatsblätter f. Bucheinbände und Handbindekunst. Jg. 2 (1925/26), H. X/XI, S. 15—21.

Schirokauer, A(rno). Neue deutsche Buchkunstausstellung in der deutschen Bücherei zu Leipzig. Zeitschrift f. Deutschlands Buchdrucker. Jg. 38 (1926) H. 34 S. 275.

Schmidt, Adolf. Lederschnittbände d. 14. Jahrh. Zeitschrift f. Bücherfreunde. N. F. Jg. 18 (1926) H. 1 S. 17—20. — Besprechung des gleichnamigen Werkes von Martin Bollert (Leipzig 1925).

Schmidt, Herbert. Toni Lommer als Gebrauchsgraphiker zugleich ein Beitrag zur Stilentwicklung der letzten Zeit. Archiv f. Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik Jg. 63 (1926) H. 3 S. 232—253.

Schreiber, Hans. Schrift- und Buchgestaltung (in München). Gebrauchsgraphik. Jg. 3 (1926) H. 1 S. 66—77 mit Abbild.

*Schröder, Fritz. Praktische Winke für den Verkehr zwischen Verlag und Buchbinderei. Mit 16 Abbild. u. 8 Buntpapiermustern. Leipzig und Berlin, Verlag d. Leipzig. Buchbinderei-A.-G. vorm. Gustav Fritzsche, 1926, 104 S. 8⁰.

Schürer, Oskar. Von Buchgewerbe und Buchkunst der Tschechen. Archiv f. Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik. Jg. 63 (1926) H. 2 S. 183—193.

Vesper, Will. Meißner Bucheinband-Ausstellung. Deutsche Allg. Zeitung, 17. April 1926.

Wähler, Martin. Die Blütezeit des Erfurter Buchgewerbes (1450—1530). Mitteilungen des Vereins f. d. Gesch. u. Altertumskunde von Erfurt. 42. Heft, Erfurt, Selbstverlag d. Vereins, in Komiss. bei Karl Villaret, 1924. S. 5—58 mit 15 Textabbild.

—. Zum Erfurter Buchgewerbe d. 16. Jahrh. Mitteilungen d. Vereins f. d. Gesch. u. Altertumskunde von Erfurt. 43. Heft, Erfurt 1926, S. 161—163.

Wahl (Paul). Buchausstellung in der Landesbücherei zu Dessau. Börsenblatt f. d. Dtsch. Buchhandel. Jg. 92 (1926) Nr. 274.

Wangert, Stefan. Von der neuen Buchkunst im Rhein-Maingebiet. Gebrauchsgraphik. Jg. 3 (1926) H. 3 S. 49—51.

Weil, Ernst. Die deutschen Druckerzeichen des XV. Jahrhundert. Mit 102 Abbild. München, Verlag der Münchener Drucke, 1926, 105 S. gr. 4⁰. — Die Drucker- und Buchbindermarken d. XV. Jahrh. Bd. 1.

Wetzig, E(mil). Ausgewählte Druckschriften nebst einer Einführung in d. geschichtl. Entwicklung d. Schrift u. in d. ältere Buchkunst. 2. veränd. Aufl. Leipzig, Verein Leipz. Buchdruckereibesitzer (E. V.) [Komiss. Weber] o. J. (1925), XVI, 210 S. mit Abbild. gr. 8⁰.

—. Das Schriftschaffen des Schriftgießereigewerbes im Jahre 1925. Archiv f. Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik. Jg. 63 (1926) H. 2 S. 194—199.

Zülch, W. K. Eine Fehlforschung. Zentralblatt f. Bibliothekswesen. Jg. 43 (1926) H. 3 S. 119 bis 120. — Berichtigung des Aufsatzes Paul Adams: Die Frankfurter Buchbinder um die Wende des 15. Jahrhunderts.

## BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG.

MDE

Gemäß Beschluß der letzten Vorstandssitzung findet die diesjährige Hauptversammlung am 26. September in Weimar statt. Anträge zu derselben sind bis zum 26. August an den I. Vorsitzenden des Bundes, Hans Dannhorn, Leipzig, Lößniger Straße 142, einzureichen. Nähere Mitteilungen über die geplanten Veranstaltungen wird die in den nächsten Wochen zur Versendung kommende Einladungskarte enthalten.

Als Förderer des Bundes wurden aufgenommen: Herr Reichsbibliothekar Dr. Isaak Collin, Stockholm; Herr Landesbibliotheksdirektor Dr. Adolf Schmidt, Darmstadt; Frau Dr. Christel Strauch, Aachen.

An der Buchkunstausstellung des Gewerbeförderungsinstitutes in Salzburg beteiligen sich folgende Mitglieder: Hans Dannhorn, Leipzig; Otto Dorfner, Weimar; Otto Pfaff, Halle (Saale); Otto U. Fischer, Leipzig; Walter Gerlach, Berlin; Hugo Wagner, Breslau; Walter Leopold, Breslau; Frl. E. Michaelles, Hamburg; Leipziger Buchbinderei-A.-G. vorm. Gustav Fritzsche, Leipzig; H. Sperling, Leipzig; Heinrich Vahle, Leipzig; Wilhelm Knobel, Leipzig; A. Heumer, Chemnitz; Ernst Theeg, Plauen i. V., sowie der Unterzeichnete. Herr Dr. E. Klette wird in Salzburg anwesend sein und die Aufstellung der Arbeiten überwachen. — I. A.: Otto Fröde, Schriftführer.

## ERSCHIEDENES.

LZBURGER BUCHAUSSTELLUNG 1926. Die Vorarbeiten für die in der Zeit vom 31. Juli bis 15. August 1926 attfindende Buchausstellung sind im vollsten Gange. Gefördert durch namhafte Beträge, die der Buchausstellung rch die Landesregierung, die Kammer für Handel, Gewerbe und Industrie, die Stadtgemeinde Salzburg als bventionen zufließen, das große Entgegenkommen der Behörden hinsichtlich der Zollbehandlung ausländischer usstellungsgüter, des Rücktransportes der Frachtgüter auf den österr. Bundesbahnen, der Frachtermäßigung, verstzt die Buchbinderinnung Salzburg in die Lage, aus Anlaß des Bundestages österr. Buchbinder in Salzburg eine henswerte Ausstellung durchzuführen, um so mehr, als auch deutsche Kunstbuchbindervereinigungen, wie Meister der Einbandkunst", „Jakob Kraußе-Bund" usw., viele der prominentesten Kunstbuchbinder Oesterreichs nd Deutschlands und die Innungen, Fachschulen Oesterreichs eine Beteiligung bereits zugesagt haben.

er Veranstalter dieser Ausstellung, welcher im Verein mit dem heimischen Gewerbeförderungsinstitut die Veranstaltung durchführt, geht dabei von der Ueberzeugung aus, daß diese Buchausstellung in hervorragendem Maße geeignet erscheint, dem stark daniederliegenden Buchbindergewerbe durch Schaustellung künstlerischer Erzeugnisse antiker und moderner Einbandkunst neue Anregungen zu geben und eine Belebung dieses Zweiges u vermitteln.

nsbesondere aber soll der Laienwelt die Schönheit des handgebundenen Buches vor Augen geführt werden und n ihr das Interesse für dieses Kunsthandwerk geweckt werden, welches in seiner Auswirkung eine Belebung des Geschäftes mit sich bringt.

Die Historische Gruppe wird unter der Leitung des Museumsdirektors Leisching eine Sehenswürdigkeit bilden und den Entwicklungsgang der Buchbinderei von ihren Anfängen bis ins Mittelalter vor Augen führen. Größtes fachliches Interesse werden die Ausstellungsstücke der Studienbibliothek finden, dessen Leiter, Direktor Dr. Ernst Frisch, nebst erlesenen Schätzen der Studienbibliothek auch restaurierungsbedürftige Bücher jüngeren und älteren Datums ausstellen wird, so daß auch die Bindetechnik ersichtlich ist. Das Landesarchiv wird sich mit ausgewählten Büchern beteiligen. Auch Stift Nonnberg, Stift St. Peter, die Nationalbibliothek, das österr. Museum für Kunst und Industrie wird sich voraussichtlich beteiligen. Die Unterbringung der wertvollen Ausstellungsgegenstände erfolgt in Vitrinen, und ist dadurch die Gewähr einer tadellosen Instandhaltung gegeben. Den Besuchern der Ausstellung wird aber nebst der Historischen Gruppe und der modernen Einbandkunst auch das Material, Werkzeuge, Hilfsapparate und Maschinen, die für die Buchbinderei zur Verwendung gelangen, vor Augen geführt. Eine Belebung der Ausstellung in Verbindung mit einer fachlichen Weiterbildung wird ein vom Gewerbeförderungsinstitut veranstalteter Fachkurs für Buchbinder, der in einem zu einer vollständigen Buchbinderwerkstätte hergerichteten Raum durchgeführt wird, bringen, und hat sich bereits die Wiener Firma Anger & Söhne bereit erklärt, die bezüglichen Maschinen in Betrieb vorzuführen.

MEISTERKURS IN BAYERN. Die Gewerbeanstalt Regensburg beabsichtigt, in ihrer Lehrwerkstätte, beginnend am 2. August, einen vierwöchigen Meisterkurs für das Buchbindergewerbe Bayerns abzuhalten. Für die Leitung des Kurses wurde der Oberlehrer an der Staatlichen Kunstgewerbeschule Hamburg, Franz Weiße, gewonnen. Zugelassen werden Gehilfen und Meister. Für erstere kann auf Wunsch, im Anschluß an den Kurs, die Ablegung der Meisterprüfung in Aussicht gestellt werden. Anmeldungen sind sofort an die Gewerbeanstalt Regensburg, Neupfarrplatz Nr. 14, einzureichen. Die Kursgebühr beträgt 40 Mk. Bedürftigen Teilnehmern können Zuschüsse seitens der in Betracht kommenden Handwerkskammern in Aussicht gestellt werden.

## BÜCHERSCHAU.

LEBENSERINNERUNGEN EINES ALTEN KUNSTBUCHBINDERS. Von Paul Adam. Verlag Meister der Einbandkunst, Leipzig 1925 (H. Haessel, Comm.-Gesch., Leipzig). Paul Adams „Lebenserinnerungen" sind nicht nur deshalb ein literarisches Buchbinderereignis, weil sie die erste Selbstbiographie eines deutschen Buchbinders sind, sondern weil sie uns von einem Leben erzählen, das der jungen Buchbindergeneration — und wohl nicht nur dieser — das Vorbild eines lauteren Mannes und eines Handwerkers von echtem Schrot und Korn gibt. Wer Paul Adam ist, was er unserem Handwerk bedeutet und für alle kommenden Zeiten bedeuten wird, braucht gerade an dieser Stelle nicht mehr erzählt zu werden. Nun hat der greise Mann, der viele Jahrzehnte lang in emsiger Forscherarbeit, die sich auf eigene und vielseitige handwerkliche Erfahrung stützte, Licht in die Geschichte unseres Handwerks gebracht hat, das Fazit seines Lebens gezogen. Er, dessen lebhaftem Geist auch das hohe Alter nichts anhaben konnte, und der vor der Vollendung der größten Arbeit seines Lebens, dem Geschichtswerk der Buchbinderei steht, hat sich an seinen Schreibtisch gesetzt und die Gestalten noch einmal heraufbeschworen, die Ereignisse noch einmal an seinem geistigen Auge vorbeiziehen lassen, die ihm in seinem arbeitsreichen und darum erfolgreichen Leben begegnet sind. Von Freud und Leid, die er erfahren, erzählt er uns in schlichter Weise; aber aus allem, was er erlebt, leuchtet wie ein heller froher Stern die Liebe zum erwählten Beruf. Und das ist es, was die Beschäftigung mit seinen Lebenserinnerungen so anziehend macht. Daß er immer wieder den Gang der Ereignisse unterbricht, um aus dem Schatze seiner Erfahrungen köstliche Perlen vor uns auszubreiten. Denn dieser Mann, der schon als Schulknabe im Kleben und Kastenmachen liebste Beschäftigung fand, sieht alles mit den Augen des Buchbinders, hat für alles, was sein Handwerk betrifft, den richtigen fachmännischen Blick. Und ich habe ihn im Verdacht, daß er, der den Krieg 1870/71 als tapferer Kämpfer mitgemacht hat, mitten im Pulverdampf die Flinte hingelegt hätte, wenn beim Sturmlauf vielleicht ein Buch plötzlich

vor seinen Füßen gelegen; und daß er erst dann weitergekämpft, wenn er festgestellt, ob das „Kapital“ gut i und auf wieviel Bünde jenes Buch geheftet war. Denn Paul Adam ist als Buchbinder wie etwa ein Musikan der nur in Tönen und Akkorden denkt und weltentrückt lauscht, wo immer sie seinem Ohr vernehmbar werde Es kann nicht Aufgabe dieser Betrachtungen sein, auch nur in schnellem Abriß den Lebensinhalt, von dem u Adams Buch berichtet, wiederzugeben. Etwa zu erzählen von der harten und schlechten Lehre, vom alte „Meester“ Hadunger, wo man das Leder naß verarbeitete und selbst färbte, von den Gesellen- und Wande jahren (die erste Stelle war beim Breslauer Buchbinder und Volksdichter Schröter, wo man noch mit der Hase pfote arbeitete — und noch manches andere alte Buchbinderoriginal lernen wir kennen), von den schwere Kämpfen, die Adam im deutsch-französischen Kriege mitgemacht hat, von dem Papiergeschäft mit Leihbibliothe die ihm der Vater 1874 in Gießen an der Lahn erwarb, und in dem er nun zum ersten Male als selbständig Buchbinder wirkte. In jener Zeit beginnt auch der Fachschriftsteller Adam seine Tätigkeit, die seinen Name in der Buchbinderei bekannt und berühmt machte. 12 Jahre hat Adam in Gießen gelebt, bis ihn ein Kauz unt den Bibliophilen, der Kunsthistoriker Dr. Bock, nach Düsseldorf lotste, wo er den Auftrag erhielt, die Einbänd des Kunstgewerbemuseums zu restaurieren und eine Fachschule für Buchbinderei einzurichten. Adam ist da Düsseldorf und diese Stadt ihm treu geblieben. Man kann sagen, daß die Düsseldorfer seine Bedeutung erkann hatten, und daß er dort Gelegenheit hatte, seine vielseitigen Talente als Buchbinder und namentlich als Fach schriftsteller zur Entfaltung zu bringen.

Was das Buch sonst noch von den Lebensschicksalen Meister Adams enthält, was es aus seinen Erfahrunge als Buchbinder bietet und zu einer unerschöpflichen Fundgrube für unseren Beruf macht, das möge jeder selb nachlesen, dem daran liegt, dieses arbeits- und kenntnisreiche, darum gesegnete Leben kennenzulernen und al leider heute in Vergessenheit geratenen Arbeitsweisen wieder aufleben zu lassen.

Ich habe an anderer Stelle ausgeführt, daß unserem Beruf die Rückkehr zum alten, besten Handwerk nottu und daß Adams Lebenserinnerungen demjenigen unerläßliche Handhabe bietet, der Buchbinden wieder zu eine reinen, edlen Handwerkskunst machen will. So wächst der Wert dieser Selbstbiographie über das Persönlich weit hinaus, und sie wird so zu einem Dokument edler und würdiger Menschlichkeit und zu einem Bekenntni zur Arbeit, in der allein das Glück dieses Lebens liegt.

Die Lebenserinnerungen Adams haben die „Meister der Einbandkunst“, die ihn zu ihrem Ehrenmitglied zähle in einer höchst würdigen Form herausgegeben. Nur 300 Exemplare umfaßt die in der Jean-Paul-Fraktur b Jakob Hegner in Hellerau gedruckte Ausgabe. Prof. Dr. Hans Loubier, den man als wissenschaftlichen Forsche der Buchbinderei einen Kollegen Adams nennen darf, hat ein kurzes Vorwort geschrieben. Er sagt, daß Adam als Geschichtsschreiber seines Faches unter den deutschen Fachleuten nicht seinesgleiche habe, und er berichtet von den grundlegenden Forschungen Adams über den orientalischen Bucheinband. Un zum Schluß sagt er: „Ein ganzer Mann, mögen ihm noch viele gute Jahre beschieden sein für die mancherl Arbeit, die er noch vor hat! Und möge die junge Generation in ihm ihr Vorbild sehen!“ — Ernst Collin.

## JAKOB KRAUSSE-BUND.



Die Leitung des „Nürnberger Buchgewerbesaal“ hat die Absicht, in nächster Zeit eine Buchaus stellung „Neue Buchbindekunst“ zu veranstalten. Der Bund wurde schon vor einiger Zeit zur Beteiligung aufgefordert; eine Zusage ist bereits erfolgt. Alles Nähere hierüber wird durch Rund schreiben mitgeteilt. — Eine größere Stadt Mitteldeutschlands beabsichtigt ebenfalls eine solch Ausstellung zu veranstalten. Auch hierüber erfolgt noch Mitteilung.

Prof. Dr. C. Fries, Berlin-Grunewald, hat sich bereit erklärt, als Literarischer Beirat für den Bund tätig zu sein.

I. A.: Fritz Rabe, Schriftführer. Postscheckkonto Leipzig Nr. 63164.

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

# ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG. XXVI

KARBERG

HEFT · 8 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## FORTSETZUNG DER HEFTLADE

## UND FORTSETZUNG DER ILL. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI
## ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBL. U. HANDWERKSMASSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABER, EINBANDFORSCHUNG

Begründet von PAUL ADAM / Düsseldorf

★

## INHALT VON HEFT 8 / AUG. 1926



★

## DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST / E. V. / SITZ LEIPZIG

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1,— G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark = $^{10}/_{42}$ Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)

## VERLAG VON WILHELM KNAPP

HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19

## BEITRÄGE ZUR EINBANDFORSCHUNG IN EINZELBESCHREIBUNGEN. I. VON JOSEPH THEELE, KÖLN.

Die verallgemeinerte Vorliebe für Werke edelster Buchkunst, eine Folge gesteigerter Wertleistungen nach Entwurf, Material und Technik, hat auch den Einband, das äußere Gewand des Buches, in verstärktem Maße in den Kreis der besonderen Pflege, was den neuen, und in den der Forschung, was den alten betrifft, hineingezogen. Besonders die berufenen Hüter und Erkunder des Buches nach seinem Inneren und Aeußeren, die Bibliothekare, haben in letzter Zeit in gleicher Weise, wie sie dem inneren Buchschmuck, der Buchillustration, gründliche Studien gewidmet haben, auch der äußeren Buchzier ihre Untersuchungen zugewandt. Mit allen Mitteln der modernen Reproduktionstechnik ausgestattete Abbildungswerke haben nach den Beständen einzelner Bibliotheken umfangreiches Material aus allen Zeiten zu Bewunderung und Studium erschlossen, es sei nur erinnert an die Veröffentlichungen von Adolf Schmidt [1]) über die Prachtbände der Darmstädter Landesbibliothek und von Max Joseph Husung [2]) über die Kostbarkeiten an Bucheinbänden der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. Eine eigene Bibliographie der Buchbindereiliteratur [3]) konnte bereits zusammengestellt werden und trotz mancher Mängel dartun, wieviel bisher auf diesem Gebiete geleistet worden ist [4]). In Ergänzung zu dieser rein bibliographischen Arbeit gab Hermann Herbst [5]) einen Ueberblick über die Ergebnisse der Forschung auf diesem Gebiete aus dem Zeitraum der letzten 25 Jahre. Und bedeutete es nicht eine besondere Anerkennung auch für das Arbeitsgebiet, daß einem der Bahnbrecher der Erforschung des Bucheinbandes, Hans Loubier, eine eigene, prächtig ausgestattete Festschrift [6]) gewidmet werden konnte? Aber trotz dieser wertvollen Materialsammlungen und auch trotz einer so gründlichen Gesamtdarstellung der Geschichte des Bucheinbandes, wie der von Hans Loubier [7]), die jüngst in zweiter Auflage erscheinen konnte, bleibt doch noch viel im einzelnen zu tun. Besonders muß, wie dies auch kürzlich Heinrich Endres in seinem Hinweis: „Programmatisches zur deutschen Einbandforschung des 15. Jahrhunderts" [8]) nachdrücklich betont, die territoriale Forschung größere Einzelergebnisse zeitigen und einwandfrei festlegen, die dann zu dem großen Gesamtbau nur zusammengestellt zu werden brauchen. In diesem Sinne habe ich versucht, die Ein-

---

1) Adolf Schmidt, Bucheinbände aus dem 14. bis 19. Jahrhundert in der Landesbibliothek zu Darmstadt. Leipzig, Karl W. Hiersemann 1921.

2) Max Joseph Husung, Bucheinbände der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin, in historischer Folge erläutert. Ebenda 1925.

3) Wolfgang Mejer, Bibliographie der Buchbindereiliteratur. Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1925, 208 S., 20 Mk.

4) Vgl. meine Hinweise in: Einbandkunst und Einbandforschung, „Monatsblätter für Bucheinbände und Handbindekunst", Hauszeitschrift der Firma Hübel & Denck, Jg. 2, Heft 8/9, S. 21—24.

5) Hermann Herbst, Ein Vierteljahrhundert Einbandforschung. „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik", 62. Jg. 1925, Heft 8, Sonderheft: Bucheinbände, S. 283—302.

6) Buch und Bucheinband. Festschrift zu Hans Loubiers 60. Geburtstage. Herausgegeben von M. J. Husung. Leipzig, Karl W. Hiersemann 1923. 4°. XII, 212 S.

7) Hans Loubier, Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrh. Leipzig, Klinkhardt & Biermann 1926. VIII, 272 S., 232 Abb.

8) „Zentralblatt für Bibliothekswesen. Leipzig, Jg. 43, 1926, Heft 4, S. 172/3.

bandkunst des Rheinlandes zunächst in großen Linien zu erfassen und zu skizzieren[1]); günstige Gelegenheit dazu gaben auch die Vorarbeiten zur Abteilung Buchkunst der großen Jahrtausendausstellung der Rheinlande, Köln 1925. In der gleichen Absicht möchte ich in den folgenden kleinen Beiträgen weitere Ergebnisse meiner Beobachtungen und Funde als Bausteine zur Einbandgeschichte niederlegen. Es soll dies geschehen durch illustrierte Einzelbeschreibungen von Einbänden, die in ihrer Art bemerkenswert sind und aus denen sich — auch ohne daß die Zusammenhänge jedesmal im einzelnen aufgedeckt zu werden brauchen — Schlüsse zur allgemeinen Entwicklung ziehen lassen. Die verschiedensten Gebiete der Einbandkunst werden berührt werden, die mannigfachsten Probleme werden auftauchen: Prachteinband, Rollen- und Plattenstempel, Formschnitt und Graphik. Wird sich manches zu bereits Bekanntem als Ergänzung leicht einreihen, so wird doch auch das Unbekannte vielleicht nicht unwillkommen aufgenommen werden. Die bunte Reihe mag eröffnet werden mit zwei bemerkenswerten „Prachteinbänden".

## I. Ein holzgeschnitzter Einbanddeckel.

Die Mainzer Stadtbibliothek stellte der Kölner Jahrtausendausstellung außer manchen anderen gut erhaltenen Stücken aus ihren Schätzen auch eine Handschrift zur Verfügung, deren Vorderdeckel in einer Schmucktechnik geziert ist, der man sonst nicht häufig begegnet, nämlich der Holzschnitzerei[2]). Der Band (siehe Abb. 92) trägt heute die Signatur H II. 6, über seine Vorbesitzer finden sich verschiedene Aufzeichnungen. Auf dem Titelblatt steht handschriftlich: „Liber sctorum Viti et stephani in Hildewâdeshusen", ferner in Stempelform: Ex Bibliotheca Universitatis Moguntinae, auf Bl. 7a unten sodann: Collegii Societatis Jesu Heiligenst (adiani oder -adij) Ex liberali donatione ill (ustrissimi) Comitis a Fürstenberg a° 1626. o. p. eo. Der Text der Handschrift ist ein Plenarium quatuor evangeliorum. Obwohl für den Einband ohne Belang, sei doch die Gelegenheit wahrgenommen, eine genauere Beschreibung des Inhalts zu geben[3]): Hs. des 11./12. Jh. auf Pergament, defekt (unter anderem fehlt der Anfang des Matthäus- und Markus-Evangeliums sowie der Schluß der Hs.). Bl. 1a: leer. Bl. 1b—6b: Kanon in vier, drei oder zwei Rubriken, die durch Rundbogen tragende, marmorimitierende Säulen getrennt und rechts und links außen eingefaßt sind. Die Außensäulen verbindet ein Rundbogen mit Eckvoluten aus Pflanzenornament. In dem so gebildeten Tympanon die jeweils im Kanon vertretenen Apostel, repräsentiert durch ihre Symbole. Bl. 7a: Einleitung des hl. Hieronymus (Brief an Papst Damasus) usw. Schließt ein Evangelium mit dem Argumentum und Breviarium des folgenden auf einer Rectoseite, so bleibt

---

1) Rheinische Einbandkunst in: J. Theele, Rheinische Buchkunst im Wandel der Zeit. Köln, J. P. Bachem 1925. — Mit einigen anderen Abbildungen auch in den „Monatsblättern für Bucheinband und Handbindekunst", Jg. 2, Heft 2. — Ferner: Einzeltypenstempel auf Kölner Einbänden. Ein weiterer Beitrag zum Typendruck vor Gutenberg. Mit 1 Tafel. Gutenberg-Jahrbuch 1926, Mainz.

2) Dem Direktor der Mainzer Bibliothek, Herrn Dr. A. Ruppel, habe ich herzlich zu danken für die Erlaubnis der Veröffentlichung, desgleichen Herrn Oberbibliothekar Dr. Tronnier für die eingehenden Angaben, mit denen er meine Aufzeichnungen wesentlich ergänzt hat.

3) Nach Mitteilungen von Dr. Tronnier.

die Rückseite leer. Der Evangelientitel befindet sich also stets auf einer Vorderseite, der Text beginnt auf der Rückseite. Die Anordnung ist dabei: In einem (von einem zinnoberumrandeten dunkelgrünen Rahmen umschlossenen) purpurnen Felde steht in Deckweiß-Versalien z. B: JNCIPIT EVAN//GELIUM SCDM//L — U —//CAM —.// Auf der Rückseite in schwarzbraun umzogenen purpurnen Rahmen der Textbeginn mit großer Initiale (in Grün, Zinnober, Hellblau und Gold) in farbigen (wortweise abwechselnd, z. B. grün und blau) Versalien. Auf das letzte Evangelium folgt ein Capitulare evangeliorum de circulo anni, daran schließt sich an eine Schilderung der Persönlichkeit Christi: JHS XPS DNS NOSTER. In patriarchis patriarcha. In sacerdotibus sacerdos usw. Erhalten ist davon nur noch das nächste Blatt. Im ganzen zählt die Handschrift jetzt 189 Blätter, das Format des Pergaments ist 145×215 mm.

Doch nun zum Einband. Die Handschrift ist auf drei Bünde geheftet, Kapitale fehlen, von den geflochtenen Lederregistern ist nur eins erhalten. Die Deckel bestehen aus Holz, das mit hellbraunem Kalbleder überzogen ist, mit roher geometrischer Blindpressung. Während der hintere Deckel nur 13 mm stark ist, hat der vordere eine Dicke von 17,5 mm, sein Format ist 150×235 mm. Wie die Abb. 92 zeigt, ist er mit einer die ganze Fläche füllenden Reliefschnitzerei geschmückt, die Christus mit der Dornenkrone und den Marterwerkzeugen, Rute und Geißel, darstellen. Die Figur, deren Unterschenkel fehlen, steht in einer Nische, die von zwei kanellierten Säulen mit primitiven Kapitälen und einem flechtwerkartigen Bogen mit blatt- bzw. rankenförmigen Zwickeln gebildet wird. Die Tiefenwirkung der Nische wird durch die halbkreisförmige Doppellinie am Boden noch besonders betont. Trotz der starken Abnutzung hat sich die alte Bemalung des Reliefs doch so erhalten, daß man noch den Eindruck ihrer früheren Wirkung hat. Die Säulen und Bogen sind gelbgraubraun, die Vertiefungen darin dunkel (rot) braun. Letztere Farbe zeigt auch der Boden der Nische, deren Wand sonst dunkelgrün gehalten ist. Davon hebt sich die fleischfarbene helle Gestalt Christi mit dem Inkarnat des Gesichts und den karminroten Blutstropfen wirkungsvoll ab. Das Dunkelgraubraun von Haar, Bart und Auge sowie das Dunkelgrün von Lendenschurz und Dornenkrone steigern die Gesamtwirkung wesentlich. Das Ganze macht jedenfalls, trotz einer das Handwerksmäßige allerdings etwas überschreitenden Primitivität, auch in dem jetzigen lädierten Zustande noch einen geschlossenen, nachhaltigen Eindruck auf den Beschauer.

Bei der Seltenheit einer Holzschnitzerei als Buchdeckelschmuck wäre es jedenfalls von Wert, zu wissen, wo unser Stück entstanden ist. Die jetzigen Hüter des Bandes glauben ihn für Mainz, also den Mittelrhein, in Anspruch nehmen zu können. Mir scheint es jedoch, soweit die schlichten Formen der ganzen Arbeit überhaupt ein Urteil hierüber zulassen, eher in Mitteldeutschland seinen Ursprung zu haben. Dafür sprechen vielleicht auch die früheren Besitzvermerke. Als ersten Besitzer muß man unzweifelhaft das durch die Eintragung „Liber sanctorum Viti et Stephani

in Hildewårdeshusen" bezeichnete Kloster Hilwartshausen bei Hann.-Münden ansehen, das 998 gegründet wurde. Hier oder in dessen Nähe ist vielleicht auch der Einband entstanden. Als „hochherziger Schenker" (ex liberali donatione) des Bandes an das Jesuitenkloster zu Heiligenstadt (Eichsfeld) kommt Graf Egon VIII. von Fürstenberg in Frage, der sich als Generalfeldzeugmeister im Heere Tillys mit seinem Bruder Graf Jakob Ludwig von Fürstenberg in dem durch die Eintragung der Schenkung bezeichneten Jahre 1626 in der Gegend von München befand, das damals erobert wurde. Es gibt noch zwei Orte Hilwartshausen, einen bei Einbeck, einen anderen bei Hofgeismar; mit Rücksicht auf die eben angeführten Tatsachen hat aber der zuerst genannte die größere Wahrscheinlichkeit für sich. Da Heiligenstadt früher zum Kurfürstentum Mainz gehörte, ist es leicht erklärlich, wie der Band später in die Universitätsbibliothek und mit dieser in die Stadtbibliothek in Mainz kam. Doch mag sich die Geschichte der Handschrift aus stilkritischen oder historischen Gründen auch anders darstellen, der Einbanddeckel mit seiner bemalten Holzschnitzerei stellt jedenfalls ein in seiner Art ganz bemerkenswertes Stück dar, das darum der Veröffentlichung als erstes der geplanten Reihe wohl wert erschien.

## II. Ein Widmungsband für Kölner Ratsherren.

Entsprechend der großen Zahl der Kölner Klöster in der Vergangenheit, ihrer Bedeutung und geistigen Regsamkeit, ist auch die klösterliche Einbandkunst Kölns in alter Zeit nach Umfang und Wert der künstlerischen und technischen Leistung recht beachtenswert[1]). Doch auch die Kunst der „zünftigen" Buchbindermeister Kölns[2]) kann sich mit in jeder Weise guten Leistungen sehen lassen. Dafür mag ein Beispiel aus dem Jahre 1571 dienen. Es ist ein jetzt in der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln unter Nr. Synd.-B. 305 stehender Oktavband, der in mannigfacher Weise geschmückt ist (siehe Abb. 91). Das Buch enthält des Georg Vivien: Schematismorum seu tabularum institutoriarum in duos poster. libros institutionum (im Druck fälschlich: intsitut.) iuris civilis D. Justiniani Imperatoris Pars secunda und ist gedruckt zu Köln 1571 bei Theodor Baum. Der Verfasser war zu Antwerpen 1536 als Sohn des Peter Vivien und der Jakobe Baillard geboren. Von der Mutter bezeugt Wilhelm Wolf, „Rhetor" der Universität Löwen, daß sie 32 Kindern das Leben geschenkt habe, davon zunächst 25 Knaben hintereinander ohne weibliche Unterbrechung, dann 7 Mädchen. Georg war der zehnte unter den Knaben. Er wurde 1555 Magister artium an der Universität Löwen, versuchte es zeitweilig mit weiterem Studium der Medizin, dann der Theologie, bis er sich dann ganz der Jurisprudenz widmete, die ihn zu hohen Ehren brachte. Nach Reisen durch Spanien und England wurde er Advokat am Brabantischen Hofe und Justitiar des Bischofs von Cambray. Infolge von Verleumdungen

1) Vgl. Paul Adam, Kölner Einbandkunst in alter Zeit. Festbuch zum 41. Bundestage des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen, Köln 1922 (dasselbe in „Archiv für Buchbinderei", Jg. 1924), ferner die auf S. 76 in Anm. 1 genannten Arbeiten sowie die darin zusammengestellte Literatur.

2) Siehe Joh. Krudewig, Zur Geschichte der ehemaligen Buchbinderzunft in Köln. Festbuch (wie in vorstehender Anm. 1).

anläßlich von Unruhen in Belgien begab er sich 1570 nach Köln, wo er nach zwei Jahren Professor beider Rechte wurde unter Besoldung aus der Stadtkasse; im nächsten Jahre wurde er auch Assessor am Hofe des Erzbischofs und Kurfürsten. Auch in Köln mußte er sich gegen Verleumdungen verteidigen, er habe Lehren Luthers und Calvins in seine Schriften übernommen, aber er konnte sich in jeder Weise rechtfertigen. Seine in Brüssel und Köln verfaßten Schriften sind vorwiegend juristischen Inhalts, doch hat er auch philosophische und andere geschrieben. Dem vorerwähnten zweiten Teil seines Schematismus zu den Institutionen Justinians verdankt er wohl hauptsächlich seine gesicherte Stellung in Köln. Denn wie er den ersten Teil dem Kölner Erzbischof gewidmet hatte, so eignete er den zweiten den Kölner Ratsherren zu. Im Innern des Buches und — was uns hier besonders interessiert — auch im Einbande ist diese Widmung wirkungsvoll zum Ausdruck gebracht. Die Rückseite des Titelblattes zeigt zunächst die Insignia gentilitia, das Familienwappen Viviens: Auf dem von einem Sparren geteilten Schild oben zwei Ochsenköpfe, unten ein Eberkopf, als Helmzier ein Adler mit gespreizten Flügeln, darunter der Wahlspruch: Prudens studet vivere. Darauf folgt ein lateinisches Gedicht von Johannes Gigas Secundus, Poeta laureatus et Philosophus, auf das Wappen Viviens, danach von demselben ein weiteres akrostichisches Gedicht über die Buchstaben Georgius Viviennus iuris utriusque doctor auf diesen selbst. Danach kommt im Anschluß an eine feierliche Anrede Viviens langer Widmungsbrief. Der von dem Verfasser mit der Herstellung eines würdigen Einbandes für das den Ratsherren zugedachte Exemplar beauftragte Buchbinder hat sich — vermutlich unter persönlicher Anleitung des Auftraggebers — mit größtem Geschick seiner Aufgabe unterzogen, wie die nachstehende Beschreibung dartun wird.

Den Vorderdeckel des 103×170 mm großen Buches schmückt das Kölner Wappen: 3 Kronen und (entgegen den vorgeschriebenen 11) 21 Flammen. Das Wappen, das nach Zeichnung und Ausführung ganz holzschnittmäßig wirkt, ist, wie auch die übrige Pressung, mit Gold unterlegt, das allerdings auf dem Vorderdeckel stellenweise stark schwarz geworden ist. Ueber und unter dem Wappen ist mit Buchdrucktypen die Widmung aufgedruckt, die eine verkürzte Wiederholung der im Buche befindlichen darstellt[1]: Clar(issimis) grav(issimis ornatissimis generosissimisque) heroib(us) D. Melchiori a Mulhem, Gerardo Pilgrum. Item Goddardo Hiddorpp, Constantino Lyßkirch. et Philippo Geill, cum Henrico Kannengeisser PP. Coss. (nec non amplissimo florentissimae Coloniensis Reip. Senatui) P. Q. Georg(ius) Vivien(nus) me dedicat. Unter den Ratsherren fallen besonders zwei Namen auf: Konstantin Lyßkirch gehört zu dem alten Geschlecht der Lyskirchen, das mit Gothard von Lyskirchen nach der Einführung der demokratischen Verfassung von 1396 den ersten Bürgermeister stellte, dessen Bruder Konstantin nach alter Ueberlieferung als Verfasser der Goldenen Bulle Karls IV. von 1356 gilt; Gottfried

1) Das Eingeklammerte entspricht dem Text im Buche.

Hittorpp zählt zu den bekanntesten Buchdruckern und Verlegern Kölns im 16. Jahrhundert (geb. 1496, gest. 1573). Die Umrahmung des Wappens und der Widmung wird von einer zierlichen Renaissancerolle gebildet, auf der sich die mit „Judid, Pruden (cia), Justicia, Lucrecia" bezeichneten Frauengestalten befinden.

Den Hinterdeckel bedeckt das Wappen Viviens, das in seiner Form dem auf der Rückseite des Titelblattes fast völlig entspricht. Es ist jedoch mit einer eigens hergestellten, ganz flach geschnittenen Platte aufgedruckt, die mit noch gut erhaltenem Gold unterlegt war. Eine schmale Ornamentrolle bildet den äußeren Rahmen, der auch noch oben und unten von dem Wappen zwei schmale Streifen umschließt, in denen sich die Jahreszahl 1571 bzw. Blütenstempel befinden. Wie auf dem Vorderdeckel sind auch hier verschieden große Sterne als Füllsel benutzt. Der Rücken zeigt breite Ornamentstempel zwischen den Bünden. Der Schnitt ist reich vergoldet und gepunzt: kleine Eicheln, Sterne und Ringe sind zwischen gegenseitig gestellten Halbkreisen aus gezahnten Linien harmonisch verteilt. Die ehemals vorhandenen Schließen fehlen, sie waren jedenfalls wie die eine nur noch erhaltene der acht Ecken aus graviertem versilberten Messing.

Auch in seinem defekten Zustand gibt der Band noch einen Abglanz seiner früheren Schönheit. Seine Herkunft aus der Syndikatsbibliothek läßt darauf schließen, daß er das eigentliche Widmungsexemplar des ebenso gelehrten wie kunstsinnigen Verfassers an den Kölner Rat war. Möglicherweise hat Vivien auch noch den einzelnen genannten Ratsherren je einen entsprechend ausgestatteten Band verehrt, jedenfalls aber hat — andere Verdienste mögen nicht ausgeschaltet werden — auch der eine schon genügend Eindruck auf die hohen Herren gemacht und dem Spender zu seiner Professur verholfen. Man sieht, wozu auch ein schöner Einband gut sein kann! (Fortsetzung folgt.)

## WIEDER EIN NEUER EINBANDTYP? VON DIREKTOR H. NITZ, MÜNCHEN. (SCHLUSS.)

Wir können aber noch mehr tun, die Haltbarkeit dieser Bände zu erhöhen. Dem Ueberkleben der Rücken wird ja leider meistens nicht die Aufmerksamkeit geschenkt, welche dieser Arbeit eigentlich zukommt. Viele nehmen es leicht und kleben ein irgend gerade zur Hand befindliches Papier auf. Andere wieder glauben, wenn sie guten Shirting überkleben, sei das Beste geschehen. Eines ist so falsch wie das andere, gewöhnliches Papier genügt nicht, Shirting löst sich mit der Zeit und läßt nur die Appretur auf dem Rücken. Aber etwas anderes haben wir seit einiger Zeit wieder zur Verfügung, bei dessen Verwendung zum Rückenüberkleben ein Buchblock entsteht, der unverwüstlich ist. Ich verwende seit einiger Zeit hierfür ein kräftiges, echtes Japanpapier, das heute, wenn man die Quellen kennt, gar nicht so teuer ist und zu einem derart wichtigen Zweck durch kein anderes Material auch nur annähernd erreicht wird. Außerdem verarbeitet sich echtes Japanpapier



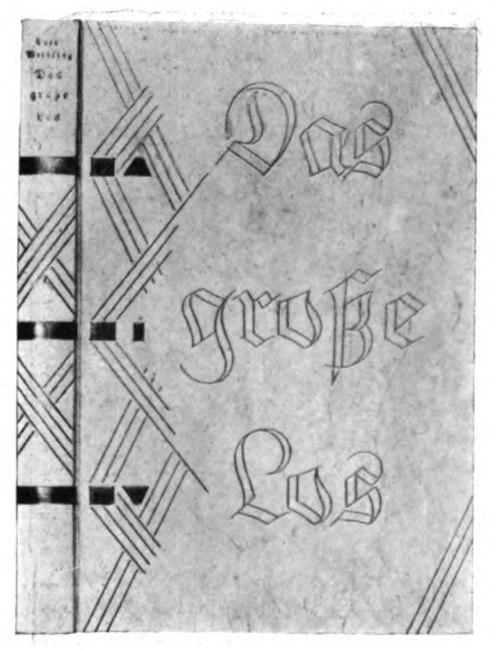
91



92

ABB. 91 WIDMUNGSBAND FÜR KÖLNER RATSHERREN 1571 – ABB. 92 HOLZGESCHNITZTER EINBANDDECKEL






93



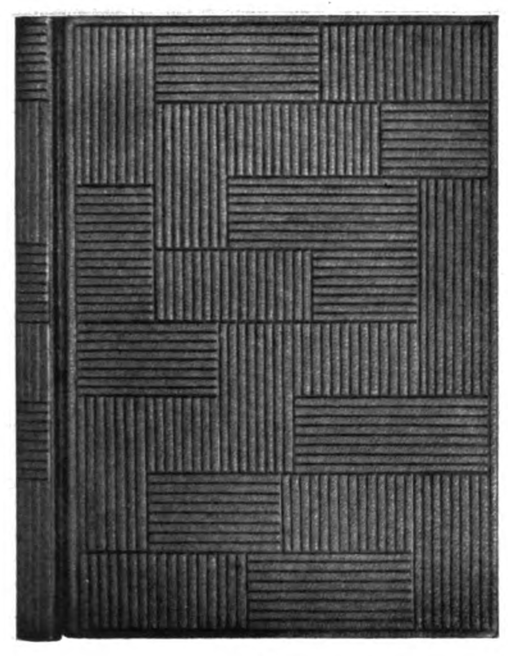
94




95

ABB. 93 EINBAND VON OTTO DORFNER, WEIMAR, M.D.E. – ABB. 94 EINBAND VON H. MICHAHELLES, HAMBURG, M.D.E. – ABB. 95 EINBAND VON SUZANNE ROUSSY, PARIS

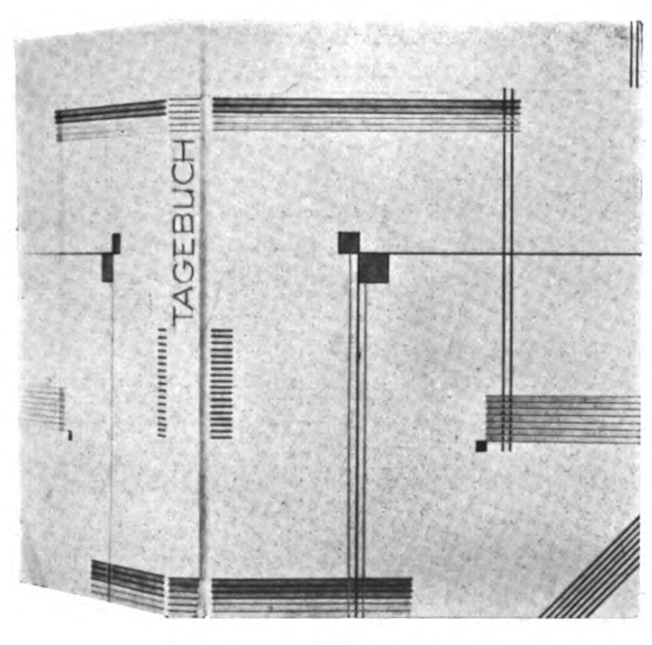




96




97




98

EINBÄNDE VON PAUL KLEIN, i. H. HÜBEL & DENCK, LEIPZIG, J. K. B.





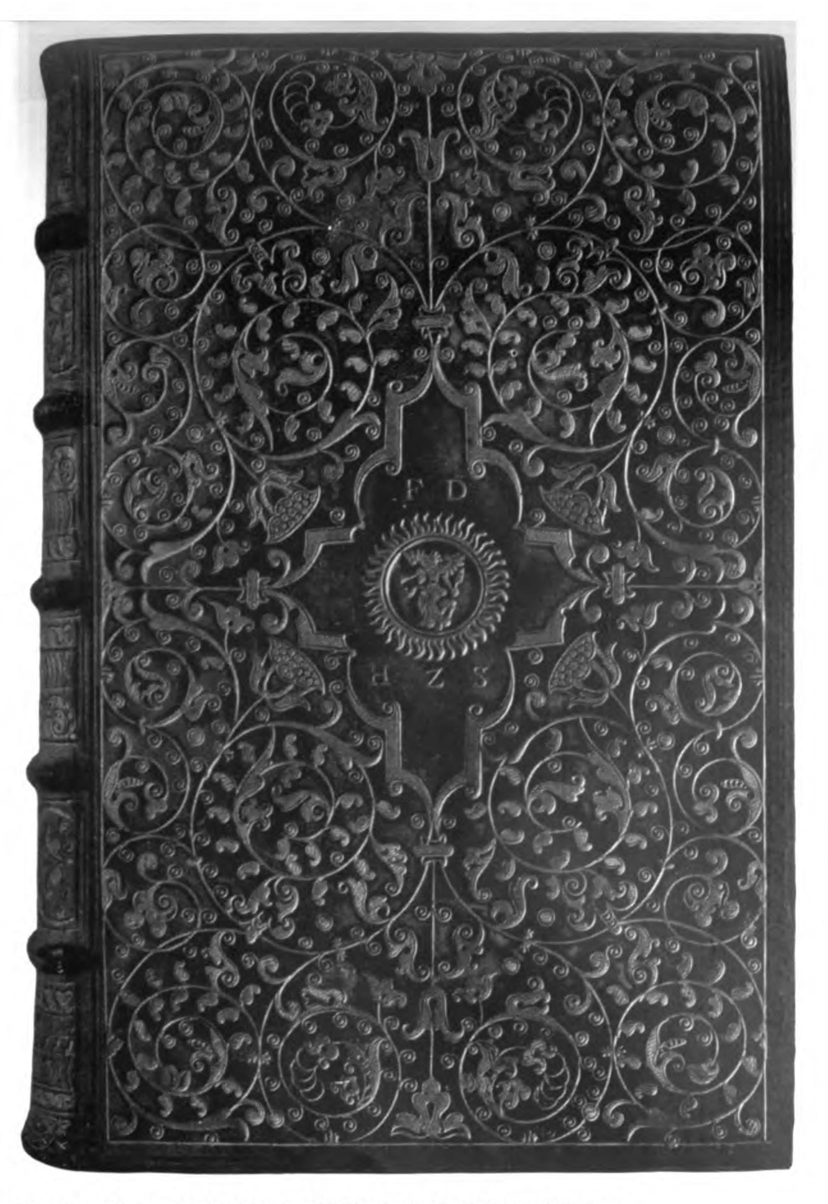



ABB. 99 EINBAND MIT LEDERZEICHNUNG UM 1434 — ABB. 100 SÄCHSISCHER RENAISSANCE-EINBAND 1483



mit Kleister sehr leicht, geht eine unlösliche Verbindung mit dem Buchblockrücken ein und bleibt doch geschmeidig. Natürlich wurden die Rücken vorher abgepreßt, nicht etwa rechtwinkelig, sondern in Deckelstärke schrägwinkelig. Die Einbanddecke wird bei Ballonleinen oder ähnlich dünnen Stoffen ebenfalls vor dem Ueberziehen mit einem echten Japanpapierstreifen zusammengehangen. Ein derartig sorgfältig gearbeiteter Buchblock in eine ebenso sorgfältig und gut passend gearbeitete Einbanddecke aus echtem Material eingehangen, nenne ich einen kombinierten Deckenband, und behaupte von ihm, daß er bei gleicher Behandlung ebenso haltbar ist wie ein angesetzter Halb- oder Ganzfranzband. Wir sehen, daß wir bei Heranziehung guter, altbekannter Handarbeit und sinngemäßer Kombination mit Maschinenarbeit Einbandprodukte erzielen können, die den höchsten Ansprüchen an Haltbarkeit und Schönheit standhalten. Natürlich muß die Maschine dort, wo sie verwendet wird, lebendiges Werkzeug in der Hand dessen werden, der an ihre Leistung die höchsten Anforderungen stellt.

Ich weiß nicht, ob auch dieser Einbandtyp zu denen gehört, die längst bekannt und wie die eingangs erwähnte Streitschrift sagt, aus den Zeiten des Niederganges mit herübergekommen ist, ich weiß aber, daß aus der Werkstatt für die Werkstatt zu plaudern mir stets Bedürfnis sein wird. Ferner weiß ich auch, daß der in allen Sätteln gerechte und fortschrittliche Buchbinder die Bezeichnung „besonderer Einbandtyp" deshalb und mit Recht ablehnen wird, weil er es für eine Selbstverständlichkeit hält, die Errungenschaften der Technik auch in der Buchbinderei, wo es nur immer geht, zur Anwendung zu bringen, wie er andererseits überall dort Handarbeit einzuschalten sucht, wo sie ihm als das Bessere erscheint. Ich möchte daher auch für die soeben beschriebene Methode keineswegs eine Bezeichnung prägen, die ich lediglich für den heiß umstrittenen Halb- oder Ganzleder-Kombiband gelten lassen möchte, wo seine Kennzeichnung, mit Rücksicht auf die Auftraggeber, auch sicherlich am Platze ist und, wie wir gesehen haben, sich auch bei seinen ehemaligen Gegnern durchsetzt.

## OTTO PFAFF UND DIE AUSSTELLUNG DER W. B. G. VON DR. VICTOR GUDENBERG. (SCHLUSS.)

In erfreulicher Weise sind im Sinne der Angleichung des Einbandes die sage und schreibe vier verschiedenen Einbände zu Adams „Lebenserinnerungen" gelöst. Wo der Buchbinder den Buchbinder und der Junge den Alten liebevoll einbindet, wird man erwarten dürfen, daß das Problem: Was in aller Welt binde ich, und wie in aller Welt passe ich mich dem Inhalt an, kein Kopfzerbrechen mehr verursacht. Kein Wunder, daß diese vier Einbände ziemlich die wärmsten der Ausstellung sind (vgl. Abb. 67). Pfaff zeigt auch darin den richtigen Takt, daß er illustrierte Bände, wenn er sie überhaupt bindet, ziemlich neutral hält. Ein einfacher flächiger Band, vielleicht mit schrägliegender Beschriftung des Rückens, ist eine gute Vorbereitung für das illustrierte Buch.

Dies führt zu dem seinerseits viel umstrittenen „Freude“-Band, bei dem umgekehrt — und es wundert uns, daß dies in der Debatte vor 2 Jahren niemand festgestellt hat — der Einband ohne die Illustrationen des Inhalts gar nicht zu verstehen ist. Da es sich nämlich bei diesem Buche um eine Zusammenstellung der verschiedensten Aeußerungen der Kunststrebungen der Zeit (1920) handelt, deren gemeinsamer Kenner in den angefügten Abbildungen just in einer Art, sagen wir zum abstraktgeometrischen tendierenden Behandlung der Linien gegeben ist, während der von Uhde gemalte Sammeltitel relativ belanglos ist! — So ist die frei ornamentierende Beschriftung Pfaffs auch nicht nur als eine rein symbolische Ausdeutung des Stichwortes „Freude“ — was unter anderen Umständen vielleicht wirklich etwas Bedenkliches gehabt hätte — zu verstehen, sondern sie ist ebensowohl eine vorwegnehmende Andeutung des realen Inhalts des Buches. Der Hauptvorwurf übertriebenen Symbolisierens fällt also ganz von selbst fort. Der Band hat auch in der inneren Entwicklung Pfaffs seine besondere Stelle, da er den Durchbruch seiner Art der Behandlung des Gesamtbandes bedeutet. Ein dem munteren Titel des Buches, wie der sonstigen „freudigen“ Ausstattung entsprechendes Experiment hat Pfaff dann noch mit Vorsatz und Schnitt gemacht, indem er die drei Farben des längsgestreiften Vorsatzes, Blau, Rot, Orange an den drei Buchseiten getrennt aufmarschieren läßt. Man muß diesen gelben Saffianband in der Hand gehabt haben, um ihn richtig zu würdigen. — Erwähnen müssen wir noch das Hauptstück der Ausstellung, den italienischen Dante in einem Band. Hier ist der Entwicklungsvorgang dieser Art von „Verinnerlichung“, auf dem Wege vom Lederintarsiaornament zum Vorsatz bei Pfaff am weitesten vorgeschritten und derart zum Abschluß gekommen, daß man sich fragt: Ja und was nun? — Ein einfacher Band, schwarz Maroquin, fast nur der Rückentitel hervorgehoben, innen dann die rechte Fläche des Vorsatzes dunkelbraun in Sammetbastard, links in einer Anordnung verschieden diskret getönter Intarsia Streifen und Flächen zum Ueberzugleder herübergeführt. Ein wirklich gewichtiger, schöner Band, der uns nur vor die Frage stellt, was wird nach diesem Erlöschen im feierlichen Schwarz nun geschehen, da dieser Band einen Abschluß der vollzogenen Entwicklung anzeigt und die zukünftige unentschieden läßt. Nun, es ist hier wohl nichts zu befürchten, denn jedenfalls bietet Pfaff ja der Ausbau und die Anwendung der gewonnenen Mittel einstweilen hinreichendes Feld zur Betätigung.

Von den Schülerarbeiten, die, wie schon gesagt, technisch wie der Ausstattung nach, der Werkstatt alle Ehre machen, möchten wir besonders einen Band erwähnen, vielleicht weniger als Leistung denn als Musterbeispiel. Der Einband zu „Malerei der Eiszeit“ eignet sich gut dazu, um diese durchweg in den gleichen diskreten Farben Blau, Braun, Rot, Schwarz gehaltenen Höhlenzeichnungen. Die Aufgabe ist nicht sehr Schwer, sie wäre schließlich auch schon durch eine Art Vignette lösbar gewesen. Jedenfalls ist sie in dem gewischten Oelpapier des Halbpergamentbandes gut getroffen.

Daß in Giebichenstein mit Lust und Liebe gearbeitet wird, sieht man auch an der Fülle von teilweise recht originellen Buntpapieren, deren Muster ausliegen, an der Tatsache, daß die W. B. G. — eine Art Kennzeichen für die Liebe zur Sache — mancherlei eigene Versuche auf diesem Gebiete gemacht, Kniffe und Techniken selbst erfunden haben, wozu ja das Buntpapier weiten Spielraum läßt.

## AUSSTELLUNG VON EINBÄNDEN IN DER LANDESBIBLIOTHEK ZU WOLFENBÜTTEL. VON DR. HERMANN HERBST.

Die diesjährige, 45. Tagung des Bundes Deutscher Buchbinderinnungen vom 17. bis 20. Juli 1926 in Braunschweig hatte in ihrem reichhaltigen Programm auch eine Besichtigung der Landesbibliothek in Wolfenbüttel vorgesehen. Zu diesem Zwecke hatte die Bibliothek in ihrem großen Ausstellungssaale eine Auswahl aus den reichen Einbandschätzen zur Aufstellung gebracht, die den Besuchern einen Einblick in die Entwicklung des Bucheinbandes vermitteln sollte. Wohl allseitig haben die gezeigten Schätze ungeheuchelte Bewunderung erweckt. Eine kleine Uebersicht mit einigen Abbildungen von Einbänden möge durch diese Zeilen auch denen gegeben werden, die die Ausstellung nicht besichtigen konnten[1]).

Gleich zu Beginn der Ausstellung finden sich in einer Gruppe vereint Prachteinbände des frühen und späteren Mittelalters, wie sie vornehmlich aus Goldschmiedewerkstätten hervorgegangen sind. Darunter begegnen zwei Einbände mit Elfenbeindiptychen. Einmal ziert eine romanische Schnitzerei, Kreuzigung Christi, zum anderen eine gotische Elfenbeintafel, Tod der Maria, das Mittelfeld eines Einbandes. Andere Beispiele zeigen Gold- und Silbertreibarbeit mit Edelsteineinlagen. Hierauf folgt eine größere Gruppe von Lederschnittbänden, soweit es feststellbar, nach Werkstätten geordnet. Darunter begegnet der Einband eines Nürnberger Meisters zu einem Exemplar der Mentelinbibel. Ein anderer Einband mit einem eigenartigen Pflanzenornament gehört nach Klus bei Gandersheim, von wo es durch die Säkularisation dieses Klosters nach Wolfenbüttel gekommen ist. Durch den Agenten des Herzogs August, Hainhofer aus Nürnberg, ist wahrscheinlich eine umfangreiche Sammlung von Lederschnittbänden mit dem Wappen der Nürnberger Patrizierfamilie von Thil in die Bibliotheca Augusta gelangt. Diese Bände zeigen sich in einer wunderbaren Ausarbeitung und Erhaltung. Es folgen noch eine Reihe von Lederschnittbänden unbekannter Provenienz.

Nicht weniger Beachtung findet sodann eine größere Reihe von Lederbänden mit eingedrückter Zeichnung. Sie stammen wahrscheinlich aus einem braunschweigischen Kloster. Die Zeichnung geht zumeist über den ganzen Deckel: ein lesender Mönch (siehe Abb. 99), eine Maria mit

1) Im übrigen verweise ich auf meine kleine, anläßlich dieser Ausstellung erschienene Schrift: „Deutsche Bucheinbände des fünfzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts aus der Landesbibliothek in Wolfenbüttel." Kommissionsverlag B. Appelhans & Co. Braunschweig 1926.

dem Kinde und anderes. Es ist überraschend, in welch großer Zahl Einbände mit dieser seltenen Schmuckweise des Lederschnitts und der Lederzeichnung vertreten sind.
Es folgen Bände mit der sonst um diese Zeit üblichen Dekorationsart, der Einzelstempelpressung. Der riesige Umfang des zur Verfügung stehenden Materials machte hier eine Auswahl schwierig. So finden sich Werkstätten der bekannten Buchbinderstadt Erfurt vertreten mit Einbänden von Ulrich Frenckel, Johannes Helmstatt, Nikolaus von Havelberg. Andere Einbände gehören in Werkstätten von Klöstern, wie Klus, St. Blasius u. a. Auf einem anderen Einband hat sich ein Meister Friedrich Walther mit einzeln gepreßten Buchstaben eingetragen. Nicht weniger umfangreich ist die Zahl der Einbände mit Rollen- und Plattenstempeln, sei es nun in einfacher Blindpressung oder in Goldpressung oder auch mit aufgetragenen Farben. Meister, wie Philipp Hoffott, Kammelberger und andere, sind durch Erzeugnisse ihrer Werkstatt vertreten.
In besonders schönen Beispielen folgt nun der Renaissanceeinband. Ein frühes und einzigartiges Exemplar stellt ein Band aus der Bibliothek des Ungarnkönigs Matthias Corvinus dar. Der inneren wunderbaren Ausstattung dieser Handschrift entspricht das reiche, goldgepreßte Aeußere nach orientalischer Dekorationsweise. Ihm reihen sich würdig italienische Einbände an, desgleichen französische, die durch einen „Grolier" besonders vertreten sind. Diesen ausländischen folgen zwei große Gruppen deutscher Renaissanceeinbände. Die eine stammt aus der Werkstatt des Dresdner Künstlers Kaspar Meuser. Diese Einbände umschließen eine achtbändige Ausgabe der Werke Luthers, von der jeder Band (Abb. 100) eine gänzlich verschiedene Ausschmückung erfahren hat. Gefertigt sind sie für Fräulein Dorothea, Herzogin zu Sachsen, eine Tochter des Kurfürsten August, und durch deren Vermählung mit Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel sind sie in die Wolfenbüttler Bibliothek gelangt. Die andere Gruppe wird gebildet von Einbänden aus der Werkstatt des braunschweigischen Hofbuchbinders Lukas Weischner, der erst in Riddagshausen, dann in Helmstedt seine Werkstatt gehabt hat und ein Zeitgenosse von Meuser ist. Auch seine Erzeugnisse ergeben sehr schön ein Bild von dem späteren deutschen Renaissanceeinband. Zahlreiche andere Beispiele hier noch anzuführen, würde zu weit führen.
Von nun an, d. h. durch das 17. bis 19. Jahrhundert, haben die herzoglichen Besitzer der Bibliotheca Augusta oder andere Nebenlinien dazu beigetragen, in ausgesuchten Prachtstücken den jeweiligen zeitgenössischen Bucheinband zu pflegen. Sind es nun Einbände für Herzog August d. J. oder Anton Ulrich oder Ferdinand Albrecht oder Ludwig Rudolf, Karl I. und Karl II. u. a., sie alle repräsentieren den jeweils herrschenden Stil und Geschmack des Bucheinbandes, der ja bekanntlich unter vornehmlich ausländischer Beeinflussung gestanden hat. So ergibt sich im ganzen ein abwechslungsreiches und farbenfreudiges Bild. Den Bänden im Fanfares-Stil und ähnlichem folgen Einbände mit Fächermuster für Herzog Ferdinand Albrecht. Bände mit Stickerei, bemalte Pergament-

bände oder Maroquinbände in Barock stammen gleicherweise aus der Bibliothek des Herzogs Ludwig Rudolf. Besonders reich ist der Rokokoband vertreten. Ein auffallendes und sehr geschmackvolles Beispiel stammt von dem Wolfenbüttler Buchbinder Widemann.
Eine umfangreiche Gruppe stellen die französischen Einbände aus dem ersten und zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts dar. Sie umkleiden die im Jahre 1807 der Wolfenbüttler Bibliothek von den Franzosen gestohlenen Kostbarkeiten, die sie dann 1815 wieder zurückgeben mußten. Es befinden sich dabei auch Einbände von Bozérian Jeune. Für das übrige 19. Jahrhundert kommen dann vornehmlich wieder braunschweigische Buchbinder in Frage, in zum Teil sehr schönen Einbänden. Erinnert sei an Namen wie Röhmeier, Selenka u. a. Als Beispiele für die neueste Zeit dienen Einbände von Paul Kersten.
Möge dieser kurze Ueberblick einen Einblick gestatten in die unerwartet reichen Schätze an Einbänden der Bibliotheca Augusta, und möge die Ungunst der Zeit es nicht hindern, daß diese alte Tradition der Bibliotheca Augusta weiter gepflegt werden kann, in wenigstens einigen Beispielen den Bucheinband auch unserer Zeit der Nachwelt zu überliefern.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

ERKLÄRUNGEN ZU DEN ABBILDUNGEN. Der Einband Abb. 93 von Otto Dorfner ist ausgeführt in Kalbspergament mit Handvergoldung. Der Einband Abb. 95 von Suzanne Roussy ist in marmoriertem Kalbsleder mit blauer und brauner Ledermosaik ausgeführt. Die Ausführung der Einbände von Paul Klein (i. H. Hübel & Denck) ist folgende: Abb. 96 giftgrünes Saffianleder mit Handblinddruck, Abb. 97 dunkelgrünes Oasenziegenleder mit Handvergoldung, Abb. 98 Kalbspergament mit farbiger Beizung in den Grundfarben Gelb, Rot, Blau (Entwurf der Einbände: P. Klein).

BUCHBINDER GERBERS HAMBURG. Anläßlich seiner Ausstellung im Dezember 1925 im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe hat Johannes Gerbers Hamburg, M. D. E., eine Publikation erscheinen lassen, die von Dr. Friedrich Hasselmann verfaßt, in der französischen Elzevir-Antiqua aus der Schriftgießerei Genzsch & Heyse durch Johannes Schulz in der Staatlichen Kunstgewerbeschule Hamburg in 450 Exemplaren gedruckt ist. Ihr Titel lautet einfach: Buchbinder Gerbers Hamburg. Bereits in der dritten Generation steht die Werkstatt, und der heutige Inhaber ist sich dessen voll Stolz bewußt und fühlt sich dadurch zu traditioneller bester Leistung verpflichtet. Sein Großvater, der Gründer der Firma Eduard Gerbers (1804—1885) war 1823 Buchbindergeselle in der Freien und Hansastadt Hamburg geworden und dann weit in der Welt herumgezogen, bis er 1826 in seine Vaterstadt heimkehrte und 1827 „sein Werkzeug anschaffte und in Gottes Namen anfing". 1830 wurde er Meister, Bürger der Stadt und glücklicher Ehemann. Gediegenes handwerkliches Können und individuelle Behandlung jedes Bandes spricht aus seinen handgebundenen Einbänden, die, wie der Verfasser sagt, der Hamburger als „solide und reelle" Arbeit heute wie damals zu schätzen weiß. Der Nachfolger Rudolf Gerbers starb leider frühzeitig und sein Sohn Johannes mußte bereits in jungen Jahren der Werkstatt vorstehen. Er war bei dem Hamburger Altmeister Gustav Jebsen, bei Max Riemer in Kiel und Karl Schultze in Düsseldorf in die Schule gegangen, hatte sich ordentliche Technik erworben und brachte bei seiner geschäftlichen Tüchtigkeit die durch Krankheit des Vaters zurückgegangene Firma schnell zur alten Höhe und verstand auch den Anforderungen der neuen Zeit und den verwöhnten Ansprüchen der Hamburger Bibliophilen gerecht zu werden. Er gewann in dem Hamburger Bruno Karberg einen tüchtigen Mitarbeiter, der ihm die Entwürfe zeichnete.
Die bibliophil hergestellte Schrift zeigt neben einem Bild des Gründers, seines Wanderbuches und eines Einbandes von Rudolf Gerbers vom Jahre 1860 acht Einbände von Johannes Gerbers, die uns auf Ausstellungen in ihrer edlen vornehmen Ausstattung entzückten; sie ist ein wertvoller Beitrag zur Geschichte der Buchbinderei Hamburgs und der deutschen Einbandkunst des 19. und 20. Jahrhunderts. — Erhard Klette.

**RICHTIGSTELLUNG.** Herr Kersten bittet uns um Aufnahme folgender Zeilen: Sie haben im letzten Heft (Nr. 7) des „Archiv für Buchbinderei" eine Notiz gebracht, daß ich zum Professor ernannt worden sei, und Sie haben auch diese Bezeichnung unter die Abbildungen meiner Einbände gesetzt. Sie haben diese Notiz ohne Zweifel aus Nr. 26 des „Journal für Buchbinderei" entnommen; nun, diese Notiz ist unwahr, es handelt sich um eine böswillige Täuschung, gegen deren Urheber ich im Wege des Strafverfahrens vorgehen werde. — Paul Kersten.

## BÜCHERSCHAU.

**DER BUCHEINBAND UND DIE PFLEGE DES BUCHES.** Von Douglas Cockerell. Übertragen von Felix Hübel, für die 2. Auflage durchgesehen von Maria Lühr, Leipzig 1925, Klinkhardt & Biermann. 308 S. mit 120 Abb. u. 8 Tafeln, geh. 6 Mk., in Ganzleinen 8 Mk. Die deutsche Ausgabe von Cockerells meisterlichem Handbuch der Technik des Bucheinbands war lange vergriffen; jetzt ist sie erneut wieder erschienen. Jeder Meister, der auf allerbeste, grundsolide und geschmackvolle Arbeit seiner Werkstatt hält, sollte sich dieses Buch anschaffen, auch wenn er die vortrefflichen deutschen Lehrbücher von Adam und Kersten bereits besitzt. Aber nicht nur anschaffen, sondern auch lesen, wieder lesen, durcharbeiten und zum Nachschlagen benutzen und seine Mitarbeiter, Gesellen und Lehrlinge zum Gebrauch des Buches anhalten. Denn es enthält eine Fülle von Beobachtungen und Erfahrungen aus bester langjähriger Praxis heraus. Wenn ein Meister wie Douglas Cockerell, der ebenso geschätzt ist als „forwarder" wie als „finisher", als vollendeter Techniker wie als bewunderter Einbandkünstler, das Wort ergreift und obendrein die technischen Vorgänge und die Verzierungsarbeiten besonders geschickt und anschaulich darzustellen weiß, und wenn seine Darstellungen auch noch durch sehr gute Zeichnungen erläuternd unterstützt werden, dann muß ein ausgezeichnetes Buch entstehen, aus dem der Fachmann für seine eigene Praxis sehr viel lernen kann. Die jüngeren Fachleute werden hier die ganz soliden Techniken und Fachgriffe einer Werkstatt-Tradition behandelt finden, die heute nicht mehr in jeder modernen Werkstatt angewendet werden. Ist die deutsche Arbeitsweise von der englischen abweichend, so kann der deutsche Buchbinder durch Vergleichen und eigenes Ausprobieren nur hinzulernen. Beiläufig gesagt, Cockerell ist ein Schüler des großen Meisters Cobden-Sanderson, hat also selber die denkbar beste Schulung gehabt. Aber er beschränkt sich durchaus nicht etwa auf die Anforderungen des bibliophilen Luxusbandes, sondern er behandelt auch den einfachen Gebrauchsband sowie den Bibliotheksband. Seine Uebersichtstabelle auf den Seiten 300—301: „Verschiedene Arten von Bucheinbänden" ist lehrreich. Er unterscheidet fünf Arten: I. Luxuseinband für wertvolle Bücher, Ganzleder; II. Guter Einband für Nachschlagebücher, Kataloge und andere schwere Bücher, die viel gebraucht werden, Halb- oder Ganzleder; III. Bibliotheksband, Gebrauchsbücher, Halbleder; IV. Bibliotheksband, Bücher von weniger Wert und Benutzung, Halb- oder Ganzleinen, und gibt in den einzelnen Rubriken der Tabelle an, wie Deckel, Kapital, Deckenüberzug, Titelaufdruck, Verzierung nach Technik und Material verschieden zu behandeln sind. Neben der modernen wird die Technik der alten Zeit erläutert, sehr beherzigenswert auch das Restaurieren alter Bände. Die „Pflege des gebundenen Buches" wird eingehend in vier Kapiteln behandelt, in denen vieles zu lesen ist, was der Nachachtung dringend empfohlen sei. Cockerell referiert auch zusammenfassend über die schädlichen Einflüsse auf das Einbandleder durch Schnellgerbung, Licht, Wärme, Gasdünste (den sogenannten roten Verfall).
Die deutsche Uebersetzung von Felix Hübel erschien im selben Jahre wie die englische Originalausgabe, 1902. Die jetzt vorliegende zweite Auflage ist von der Buchbindermeisterin Maria Lühr durchgesehen und verbessert worden. Fräulein Lühr hat sich in die Arbeits- und Darstellungsweise Cockerells leicht hineinfinden können, da sie gleich diesem Schülerin Cobden-Sandersons gewesen ist. Gerade die Fachausdrücke waren von dem ersten Uebersetzer mehrfach nicht richtig wiedergegeben worden. Fräulein Lühr hat sich aber nicht damit begnügt, diese durch die entsprechenden deutschen Fachausdrücke wiederzugeben, sondern Zeile für Zeile genau durchgesehen und, unter Hinzunahme der neuesten 4. Originalausgabe, überall kleine Verbesserungen angebracht und stilistisch gefeilt, viele Ausdrücke und Sätze vereinfacht und damit manche Stelle dem deutschen Leser besser veranschaulicht. Neu hinzugekommen ist in dieser 2. Auflage ein alphabetisches Verzeichnis der hauptsächlichsten Fachausdrücke und ein Sachregister, das den Benutzern das Auffinden der Beschreibung der einzelnen technischen Vorgänge erleichtert. Die 8 Tafeln mit einer Auswahl charakteristischer alter Einbände und schöner Bände von Cockerell sind aus der ersten Auflage mit übernommen worden. — Hans Loubier, Berlin.

## JAKOB KRAUSSE-BUND.



Am 1. August schied aus unserer Reihe der allseitig geschätzte Kollege und ältestes Mitglied des Bundes, Herr Johann Oetinger, Frankfurt a. M. Viele ältere wie jüngere Kollegen kennen ihn als Menschenfreund und Pflichtgetreuen in unserem schönen Beruf, darum er uns stets unvergeßlich bleiben wird.

An der Ausstellung Salzburg beteiligten sich folgende Mitglieder: Paul Kersten (Berlin); Oskar Blenkner (Emmendingen); Otto Gurbat (Frankfurt); Gustav Keilig (München); Fritz Kliesing (Bonn); Adolf Baer (Kassel); Herbert Sperling (Leipzig); Paul Petzold (Leipzig); Paul Klein (Leipzig); Ernst Knothe (Görlitz); Firma Hübel & Denck (Leipzig); Firma Karl Köllner (Leipzig); Fritz Rabe (Leipzig).

Als Mitglieder des Bundes wurden aufgenommen: Firma Karl Köllner (Leipzig); Herr Hans Koehler (Dresden).

I. A.: Fritz Rabe, Schriftführer.

## BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG.

Der Bundestag des Bundes der deutschen Buchbinder-Innungen, an dessen Beratungen der allseits verehrte Alterspräsident Paul Adam, sowie der I. Vorsitzende Hans Dannhorn teilnehmen werden, gibt Veranlassung, auch über die in dem Bunde „Meister der Einbandkunst e. V." im Laufe des jetzigen Geschäftsjahres geleistete Arbeit zu berichten. Leider hat sich gerade die allgemeine wirtschaftliche Depression gegenüber dem schönen Einbande ausgewirkt. Die Luxusausgaben der Verleger haben fast gänzlich aufgehört, und die Aufträge auf künstlerische Handeinbände von seiten unserer Bücherfreunde sind seltener denn je. Dadurch mußte naturgemäß auch in der Arbeit des Bundes eine Ruhepause eintreten. Diese Pause zu einer „schöpferischen" zu gestalten, zu einem „Kräfteholen" für neue Aufgaben, ist die zur Zeit dringendste Arbeit des Vorstandes. Den idealen Bestrebungen wird dabei das größere Interesse gehören müssen, während die Vertretung wirtschaftlicher Fragen auf Grund der Organisation des Bundes nur in beschränktem Maße möglich sein wird.

Immerhin sind trotz dieser Ruhepause erfreuliche Fortschritte in der Entwicklung unserer Vereinigung zu verzeichnen. Einer Einladung der Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe Folge leistend, beteiligten wir uns im Januar des Jahres an der in Stockholm stattgefundenen Ausstellung „Das deutsche Buch". Die Ausstellung hat in der gesamten Presse der nordischen Länder starke Anerkennung gefunden; berufene Kritiker mußten anerkennen, daß die deutsche Buchkunst in ihrer Entwicklung fremde Länder überflügelt hat.

Die erste Publikation des Verlages Meister der Einbandkunst „Paul Adam, Lebenserinnerungen", konnte gleichfalls Anfang des Jahres erscheinen. Die Auflage des Werkes, das bei Fachleuten stärkstes Interesse wachrief und nur in 300 numerierten Exemplaren erschien, ist bis auf wenige Bände vergriffen. Die nächste größere Ausstellung des Bundes wird in einer besonderen Abteilung dieses Werk in Einbänden unserer Mitglieder zeigen, die besonders lehrreich sein dürfte, da jeder Meister der Einbandkunst sein Bestes geben wird. Die zweite Publikation des Verlages, die gleichfalls in beschränkter Auflage herauskommt, ist in Vorbereitung.

Im April des Jahres veranstaltete der Meißner Kunstverein eine Buchkunstausstellung unter der verdienstvollen Leitung des I. Vorsitzenden H. W. Loose. Der Bund war daran hervorragend beteiligt. Unser I. Vorsitzender Hans Dannhorn, der dem Ehrenausschusse angehörte, wohnte der Eröffnung bei. Kritiken darüber waren in fast allen Tageszeitungen enthalten, so daß sich ein näheres Eingehen erübrigt.

An der im Mai des Jahres veranstalteten Ausstellung der Deutschen Bücherei zu Leipzig über „Neue deutsche Buchkunst" waren die Leipziger Mitglieder des M. d. E. sowie Otto Dorfner (Weimar) vertreten. Im Mai veranstaltete des weiteren Otto Dorfner (Weimar) eine eigene Ausstellung seiner buchkünstlerischen Arbeiten im Landesmuseum zu Weimar. Ganz besonders bemerkenswert ist, daß hier das Landesmuseum seine Pforten zum erstenmal der angewandten Kunst öffnete und damit zeigte, welch hohen Wert es den Arbeiten Dorfners als Einbandkünstler und Erzieher unseres Nachwuchses beilegte.

Im Juni veranstaltete gleichfalls Otto Pfaff und die von ihm geleitete Fachklasse für Buchbinderei der Werkstätten Burg Giebichenstein eine Ausstellung in den Räumen zum Roten Turm zu Halle (Saale). Die dortselbst stattgefundene Vorstandssitzung vereinigte Leipziger, Berliner und Breslauer Mitglieder des Bundes, die gern zur Besichtigung der sehenswerten Ausstellung erschienen waren. — Der Bund beteiligt sich des ferneren an der Buchkunstausstellung anläßlich der Tagung der Buchbinder Oesterreichs in Salzburg. Anschließend daran erfolgt die Beschickung der Buchkunstausstellung im Kunstgewerbemuseum in Zürich. — Wenn auch alle diese Ausstellungen sehr geringen materiellen Gewinn gebracht haben bzw. bringen werden, so ist doch überzeugend dargetan, daß die deutschen Meister der Einbandkunst die Stellung, die sich der künstlerische Handeinband erworben hat, zu halten gewillt sind.

Im Verlauf des Geschäftsjahres konnten weitere Mitglieder aufgenommen werden, auch die Zahl der Förderer im Bunde ist stetig im Wachsen. Unser Mitglied Ignaz Wiemeler, der künstlerische und technische Leiter der Abteilung für Buchbinderei an der staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, wurde zum Professor ernannt. Hugo Ibscher erhielt die silberne Leibniz-Medaille der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Unseren so geehrten Mitgliedern möchten wir an dieser Stelle unsere herzlichsten Glückwünsche zum Ausdruck bringen.

Die diesjährige Hauptversammlung findet am 26. September in Weimar statt. Programm umstehend

DAS PROGRAMM DER HAUPTVERSAMMLUNG des Bundes Meister der Einbandkunst ist in der am Freitag, den 20. August, stattgefundenen Sitzung wie folgt festgesetzt worden:

Sonnabend, den 25. September, 5 Uhr nachmittags, Vorstandssitzung im Hotel „Großherzog von Sachsen". 8 Uhr abends Empfang der Mitglieder und Besuch des Nationaltheaters.

Sonntag, den 26. September, 8 Uhr früh, Spaziergang nach Goethes Gartenhaus und in den Park. 9 Uhr: Hauptverhandlung im Hotel „Großherzog von Sachsen". Tagesordnung: 1. Geschäftsbericht. 2. Kassenbericht. 3. Aufnahme von Mitgliedern. 4. Anträge. 5. Wahl des Vorstandes und der Obleute. 6. Beitragsfestsetzung für das laufende Geschäftsjahr. 7. Bericht über den Verlag Meister der Einbandkunst sowie über die Tätigkeit des literarischen Beirates. 8. Verschiedenes. — 1 Uhr gemeinsames Mittagessen im Hotel „Großherzog von Sachsen". 3 Uhr nachmittags Besichtigung des Goethe-National-Museums und der Bibliothek Goethes unter Führung von Freih. v. Maltzahn. 4 Uhr nachmittags Besichtigung der Landesbibliothek, anschließend Spaziergang nach Tiefurt.

Montag, den 27. September, Ausflug nach Bad Berka oder nach Schloß Ettersburg.

Wir geben unseren Mitgliedern schon heute davon Mitteilung und glauben, bei der zentralen Lage Weimars und seiner Sehenswürdigkeiten, die jährlich Tausende anlocken, mit einer zahlreichen Beteiligung rechnen zu können. — Die Bekanntgabe der eingegangenen Anträge erfolgt durch Rundschreiben. Gleichzeitig damit wird die Versendung des Geschäftsberichtes und des Mitgliederverzeichnisses nach dem neuesten Stande erfolgen. Zu den Anträgen bitten wir unbedingt Stellung zu nehmen. Mitglieder, die persönlich in Weimar nicht anwesend sein können, wollen rechtzeitig die Vertretung ihrer Interessen schriftlich einem an der Hauptversammlung teilnehmenden Kollegen übertragen.

Als Förderer wurde aufgenommen: Herr Ignaz Joseph Reinwald, Referendar, Zweibrücken, Maxstraße 8.
Auf Grund der wirtschaftlichen Verhältnisse und der augenblicklichen Beteiligung an der Salzburger und Züricher Buchausstellung lehnte der Vorstand eine Beteiligung an der Buchausstellung in Chemnitz und Nürnberg ab.
Mitglieder, die an der Weimarer Tagung teilnehmen, wollen sich möglichst bald bei Herrn Otto Dorfner, Weimar, Erfurter Straße 30, anmelden. — I. A.: Otto Fröde, Schriftführer.

## VERSCHIEDENES.

25JÄHRIGES BESTEHEN DER FIRMA A. GUTBERLET & CO., LEIPZIG. Seit dem 1. Juli 1901, also in einem Vierteljahrhundert schöpferischer und ausbauender Tätigkeit hat sich die Firma Gutberlet & Co. um die Versorgung der graphischen Industrie mit gediegenen, Arbeit und Geld sparenden Maschinen ein nicht unerhebliches Verdienst erworben. Falzmaschinen werden in normalisierten und auch speziellen Ausführungen nach jeweilig vorhandenen Bedürfnissen in vorteilhaftester Anpassung gebaut. Das Fabrikationsprogramm umfaßt weiter: Rückenrundepressen, die imposanten automatischen Bogenzusammentragemaschinen und besonders die Fadenbuchheftmaschinen „Monopol", welche in ihrer neuartigen Konstruktion hervorragende Vorzüge aufweisen. Vermeidung aller Geräusche, spielend leichter Gang und einfachste Bedienung selbst bei kleinen Auflagen und wechselnden Formaten sind Grundprinzip. Das gemeinsame Merkmal aller dieser Maschinen aber ist Präzision und höchste Güte im Material, größte Leistungsfähigkeit und absolute Zuverlässigkeit.

WEIZENSTÄRKE ÜBERFLÜSSIG, KLEISTERPULVER BESSER. Als Buchbinderkleister hat man bisher verschiedentlich noch Weizenstärke verwendet. Die Verarbeitung ist umständlich, weil Weizenstärke aufgebrüht oder gekocht werden muß, um schließlich einen nicht haltbaren Kleister zu ergeben, die Verdünnung ungünstig, der Grundpreis für Weizenstärke zu teuer, alles Umstände, welche die deutschen Chemiker veranlassen mußten, dem Problem der Herstellung kaltwasserlöslicher Kleister aus deutschem Rohmaterial näherzutreten. Die Sächsischen Klebstoffwerke in Pirna stellen nach einem vollständig neuen Verfahren einen kaltwasserlöslichen Kleister in Pulverform her, welcher, im Verhältnis 1:20 mit kaltem Wasser gelöst, einen tadellos haltbaren, außerordentlich vielseitig verwendbaren Buchbinderkleister ergibt. Zur Herstellung der Lösungen aus dem Kleisterpulver bedarf es keiner Apparatur. In jedem Behälter lassen sich nach der sehr einfachen Gebrauchsanweisung nur unter Verwendung eines Rührscheites die Lösungen in wenigen Minuten herstellen. Das Produkt genügt den höchsten Anforderungen.

COCKERELL, DER BUCHEINBAND. Betreffs dieses Buches ist uns nachstehende Zuschrift zugegangen: Die erste Auflage erschien 1906; diese zweite Auflage wurde von Maria Lühr durchgesehen. Die erste Auflage war ungemein flüchtig und fehlerhaft übersetzt. Es sei verwiesen auf den „Kritischen Kommentar" darüber von P. Kersten, den er an Hand der englischen Originalausgabe im „Archiv für Buchbinderei", VII. Jahrgang 1907/1908 veröffentlicht hat, und in welchem die schlecht übersetzten Stellen verbessert und richtiggestellt sind. Frl. Lühr hat diesen wichtigen Kommentar Kerstens, der damals in der ganzen Fachwelt Aufsehen erregte, nicht erwähnt und darauf Bezug genommen. Das Cockerellsche Buch ist gut, es lehrt eine solide und exakte handwerkliche Technik, die aber nicht für deutsche Verhältnisse zu gebrauchen ist. Frl. Lühr, die damals, als sie aus England zurückkam, die Werkstätte im Lette-Haus nach englischem Arbeitssystem einrichtete, arbeitete bald wieder nach deutschem Werkstättensystem. — Ob es überhaupt nötig war, die zweite deutsche Auflage dieses englischen und nur für englisches Arbeitssystem lehrenden, ohne Zweifel besten englischen Lehrbuches herauszubringen, nachdem die deutschen Buchbinder gute deutsche Lehrbücher besitzen, muß bezweifelt werden. — Die alte deutsche Unsitte: das, was aus dem Ausland kommt, wird gehätschelt.

Für den Textteil verantwortlich Dr. Hans Knapp, Halle (Saale); für den Anzeigenteil Guido Karutz, Halle (Saale).





# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZEITSCHRIFT FÜR ZEITGEMÄSSE EINBANDKUNST



JAHRG. XXVI KARBERG HEFT · 9 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## FORTSETZUNG DER HEFTLADE

### UND DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FUR BUCHBINDEREI ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST, EINBANDFORSCHUNG UND DAS GESAMTE GEBIET DER BUCHBINDEREI

**Begründet von PAUL ADAM / Düsseldorf**

★

## INHALT VON HEFT 9 / SEPT. 1926



## ABBILDUNGEN



## KLEINE MITTEILUNGEN



## VERSCHIEDENES

★


## DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

**DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST / E. V. / SITZ LEIPZIG**

**Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1,— G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)**

## VERLAG VON WILHELM KNAPP

**HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19**

## DIE HISTORISCHE GRUPPE DER SALZBURGER BUCHAUSSTELLUNG. VON JULIUS LEISCHING.

Der Wunsch des veranstaltenden Gewerbeförderungsamtes, seiner großzügig angelegten und hervorragend gut beschickten Salzburger Buchausstellung neuzeitiger Arbeiten auch eine Darstellung der geschichtlichen Entwicklung anzugliedern, war nirgends berechtigter als in Salzburg. Denn das seit einem Jahrtausend hier mächtig herrschende Bistum, die große Zahl hervorragender Kirchenfürsten, die alten Benediktinerklöster, frühzeitig ein Hort wissenschaftlicher und künstlerischer Kultur, ein durch Bergwesen und Handel erblühter Bürgerstand, sie hatten auch auf dem Gebiete des Buchwesens Bedürfnisse und Forderungen. Gab es hier doch sogar noch vor Ablauf des Mittelalters ehrgeizige Bibliophilen wie den Erzbischof Bernhard von Rohr, der von 1466 bis 1482 auf dem Salzburger Thron saß. Für ihn hat Furtmayr das berühmte fünfbändige Missale mit Bildern geschmückt, das sich seit 1815 leider in München befindet. Für Rohr, in dessen Lebenszeit ja auch die Nachblüte einer altberühmten Salzburger Schule illuminierter Handschriften fiel, ist nun auch der prachtvolle Lederschnitt gearbeitet, der die Hauptzierde der Salzburger Ausstellung bildet (Abb. 101). Arbeiten von dieser Großartigkeit und Güte sind keineswegs häufig. In feinstem Flachrelief sieht man darauf in großzügigen Ranken die Mitra, den Wahlspruch des Bestellers und das Jahr der Ausführung 1477. Dies ist also ein wichtiges historisches Dokument für die künstlerische und technische Entwicklung des Einbandes an sich. Um so mehr, da aus fast derselben Zeit — vom Jahre 1470 — ein zweiter, bescheidenerer, aber ebenfalls durch große gotische Ranken in Lederschnitt ausgezeichneter Einband stammt, hier gearbeitet für Rohrs Namensvetter, den Bischof Bernhard von Chiemsee, der ja ebenfalls in Salzburg residierte.

Die ältere Sitte, den Titel des betreffenden Inhaltes oben auf den Vorderdeckel zu schreiben und diese Schriftzüge mit einem durchsichtigen Hornplättchen zu schützen, erhielt sich eingeschränkt auch noch bei Prunkbänden wie dem erwähnten des Rohr, insofern wenigstens sein Wappen und das des Landes Salzburg — farbig ausgeführt im Beschlage — ebenfalls durch derartige Hornplättchen gedeckt worden sind.

Mit welchem Ernst der mittelalterliche Buchbinder, mindestens seit dem 14. Jahrhundert, an seine schwere Arbeit ging — es handelte sich zumeist um höchst gewichtige Folianten —, das zeigt die Salzburger Zusammenstellung in Abb. 103. Hier ist an einer Auslese der allmähliche Fortschritt vom Holzdeckel mit Rückenleder zum Gesamtlederband, von der Catena (dem durch eine Kette gegen Diebstahl versicherten Klosterband) zum schweren Messing- und Silberbeschlag, vom Wildleder zum glatten Schweinsleder und zu der Lederpressung zusammengefaßt. Das alle überragende Mittelstück, ein wuchtiges Antiphonar aus dem Salzburger Benediktinerinnenstift Nonnberg, mißt 51 zu 34 cm (Abb. 102), sein Gegenstück, ein allerliebstes Miniaturbüchlein des 16. Jahrhunderts mit Blindpressung und Silberschließen — grad recht für zarte

Frauenhände — stammt aus demselben Besitze. Sie beide nebeneinander zeigen die Grenzen, die dem Buchbinder gezogen sind.

Aus derselben Quelle konnte ich auch einige jener seltsamen und vielgeprüften Pergamentumschläge schöpfen, die — unter Verwendung alter Pergamenthandschriften des 12. und 13. Jahrhunderts — erst im 17. Jahrhundert entstanden sind. Wobei einst leider vieles von den alten miniaturgeschmückten Pergamenten zerschnitten und verlorengegangen sein wird, um aus dem spärlichen Rest — entgegen ihrer ursprünglichen Bestimmung — Einbände zu machen.

Daß uns dies, wieder ganz entgegen ihrer seitherigen Bestimmung, heute gelegentlich zu den erfreulichsten Entdeckungen alter, verloren geglaubter Handschriften verhilft, wurde jüngst in einem kleinen niederösterreichischen Stadtarchiv wieder bestätigt, wo soeben 240 Verse aus Hartmann von Aues „Gregorius auf dem Stein" auf diesem ungewöhnlichen Wege gefunden worden sind. Man hat also Ursache, derartigen alten „Einbänden", sofern sie aus Handschriftlichem bestehen, mit Vorsicht und Andacht zu Leibe zu gehen.

Wie sich heutige Bibliophilen gegen Entwendungen dadurch zu schützen suchen, daß sie in jedes ihrer Werke den Vermerk einkleben: „Entwendet aus der Bücherei des . . . ." (mit voller Namensnennung des Besitzers, wodurch immerhin die Ordnungsliebe der Entlehner ein wenig gefördert wird), so wußten bekanntlich die mittelalterlichen Klöster ihre Schätze zu sichern, indem sie an ihre gesuchteren Stücke Ketten befestigten. Davon gibt der danach „Catena-Band" genannte Foliant aus dem Salzburger Benediktinerkloster St. Peter mit den Dekretalen eine Vorstellung (Abb. 104).

Selbst eigene Verschlüsse wurden, wenn auch wohl nicht häufig, angebracht, um wertvolleren Inhalt zu schonen; etwa an einem Schweinslederband, der anatomische Zeichnungen aus der Mitte des 15. Jahrhunderts umfaßt.

Schöne Beschläge verliehen dem Altar- und Chorbuch wie dem Klosterband die besondere Eigenart des Monumentalen, wofür unsere Zeit freilich leider kaum mehr eine andere Teilnahme als die für Kuriositäten aufzubringen vermag. Das 19. Jahrhundert hatte sogar in den Klöstern (wie einzelne Beispiele schmerzlich beweisen) selbst für das Geschichtliche so wenig Ehrfurcht, daß es die Beschläge kurzerhand beseitigte, um — die Bände hübsch wie die Soldaten nebeneinander auf den Bücherbrettern aufmarschieren zu lassen . . . Allerdings hatte das Mittelalter noch nicht an solch eine Hochflut des Büchermarktes denken können, wie sie uns eben seit dem 19. Jahrhundert, nicht zu unserem Segen, beschert worden ist. Deshalb konnte damals jedes Buch wie wohl auch die Mehrheit der Menschen selbst auf Eigenart bedacht sein.

Nicht nur, um etwa das Wappen des Besitzers — z. B. bei jenem Salzburger Bibliophilen Erzbischof Bernhard von Rohr unter Hornplättchen — am Beschlage anzubringen; man hat es auch an ornamentaler Auszier, feinster Ziselierung, an Edelmetall und farbiger Schmelzarbeit nicht

fehlen lassen. So an einem Renaissance-Gebetbuch vom 16. Jahrhundert aus dem Adeligen Frauenstift auf dem Nonnberg in Salzburg.

Im 18. Jahrhundert machte dann die überquellende Zierlust des Rokokogeschlechtes den Beschlag überhaupt zur Hauptsache: den ganzen Einband aus Silber getrieben, in Ranken und Muschelwerk aufgelöst, wofür aus altem Bürgerhaus ein Prachtbeispiel zu sehen gewesen. In der Mitte des 18. Jahrhunderts wetteiferten die Augsburger und Nürnberger Goldschmiede mit unseren österreichischen in solch feiner, die Eigenart des Rokokozeitalters vortrefflich widerspiegelnden Edelarbeit. Zugleich war auch die Handvergoldung zu Ruhm und Ansehen gelangt. Die Blindpressung des Mittelalters war ja, unter gleichzeitiger Verdrängung des Schweinsleders durch Kalb- und Rindsleder, schon dem Renaissancegeschlechte, wie vielmehr erst dem Barockzeitalter zu ernst und einförmig erschienen. Farbenfreude und Prachtliebe erforderten reichere Ausstattung. Der Holzdeckel verschwindet — unter dem Einflusse des morgenländischen Pappendeckelbandes — und mit diesem wird die Vergoldung, ja selbst der persische Zierat der teppichartig verteilten Eck- und Mittelstücke in Hochpressung Mode.

Bekanntlich war es der kursächsische Hofbuchbinder Jakob Krauße, der, unter den Deutschen gewiß als einer der ersten, diese morgenländische Verzierungsart zu hoher Geltung gebracht hat. Und ein hervorragend schöner Band der Salzburger Studienbibliothek erinnert darin so sehr an Kraußes Arbeiten, daß man versucht ist, ihn diesem großen Künstler zuzuschreiben; allerdings trägt die Goldpressung das Superexlibris des bekannten bayerischen Benediktinerstiftes Prüfening bei Regensburg (Abb. 106, Eigentum der Staatl. Studienbibliothek Salzburg). Ungemein reich ist der Salzburger Besitz an diesen Bucheignerzeichen. Legten doch die Erzbischöfe, voran und nach ihnen die Suffraganbischöfe, die wechselnden Aebte der vielen Klöster, der Adel bewußten Wert auf die Hervorhebung ihres Besitzes. So verwahren wir seit Wolf Dietrich von Raittenau und seinem Nachfolger Marx Sittich, also vom Beginn des 16. Jahrhunderts bis in das 19. Jahrhundert hinein, von Superexlibris in Goldpressung eine um so größere Zahl kostbarer Bände, als ja die Klöster und Bücherliebhaber schon frühzeitig auch auf Tausch und Schenkung bedacht gewesen sind, und derart auch aus anderen, namentlich aus oberösterreichischen und bayerischen Klöstern dergleichen nach Salzburg gelangt ist.

Seltener war die Stickerei des Einbandes; doch besitzt hierfür Sankt Peter einen ungemein ernst wirkenden Seidenband der Renaissance mit dem Wappen des Abtes Benedikt Obergasser, der von 1554 bis 1577 dem Salzburger Benediktinerstift vorstand. Gar seltsam sticht dieser schlicht vornehme Einband von dem ruhmredig prunkvollen Samtband ab, auf dem im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts Erzbischof Leopold Firmian, der Protestantenvertreiber und Erbauer des nach ihm benannten Schlosses Leopoldskron (heute Besitz Max Reinhardts), sein Wappen in bunter Seide sticken ließ (Abb. 105).

Gerade an diese Zeit erinnert aus unserem Museumsbesitze auch ein unscheinbares, aber vielsagendes „Sack-Calenderlein auf das Jahr 1733", ein Nürnberger Druck, dessen Umschlag einen bekannten Stich mit der Darstellung eines Salzburger Emigrantenpaares mit seinen Kindern — in demselben Jahre schon, in dem die Ausweisung erfolgt war — verwendet hat. In solch kleinen Kalenderchen und Almanachen hat also die dann schon stark verflauende Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts und das 19. Jahrhundert mancherlei Vielgestaltiges und recht Anmutiges zustande gebracht, wovon unser Salzburger Museum Carolino Augusteum eine Fülle reizvoller Beispiele bieten konnte in Bilderumschlägen, Stichen auf Seide u. dgl. mehr.

Doch hielten wir uns bei der Buchausstellung von der Spätzeit, abgesehen vom Platzmangel, auch aus anderen naheliegenden Gründen fern; es genügten einige wenige Belege für den erschreckend geschmacklichen Tiefstand, der vor Beginn eines technischen und künstlerischen Aufschwunges am Ende des 19. Jahrhunderts ja auf allen Gebieten des sogenannten Kunsthandwerkes geherrscht hat.

Es ist zweifellos ein Verdienst der Museen gewesen, daß sie unter Vorantritt des Wiener Kunstgewerbemuseums und seiner schon 1868 gegründeten ausgezeichneten Schule nicht bloß das gute „Alte" aufgespeichert, sondern zugleich auch die Mittel und Wege gewiesen haben, um ihm Ebenbürtiges aus eigener Kraft zu schaffen.

## DER NEUZEITLICHE BUCHEINBAND AUF DER SALZBURGER AUSSTELLUNG. VON ERHARD KLETTE.

Neben der sehr interessanten sehenswerten Abteilung von 129 alten Einbänden, mit denen Julius Leisching auf der Salzburger Ausstellung eine Illustrierung der Geschichte des Bucheinbandes vom 14. bis 19. Jahrhundert gab — einige wertvolle sind davon oben beschrieben —, beherrschte vor allem der neuzeitliche Bucheinband die Ausstellung.

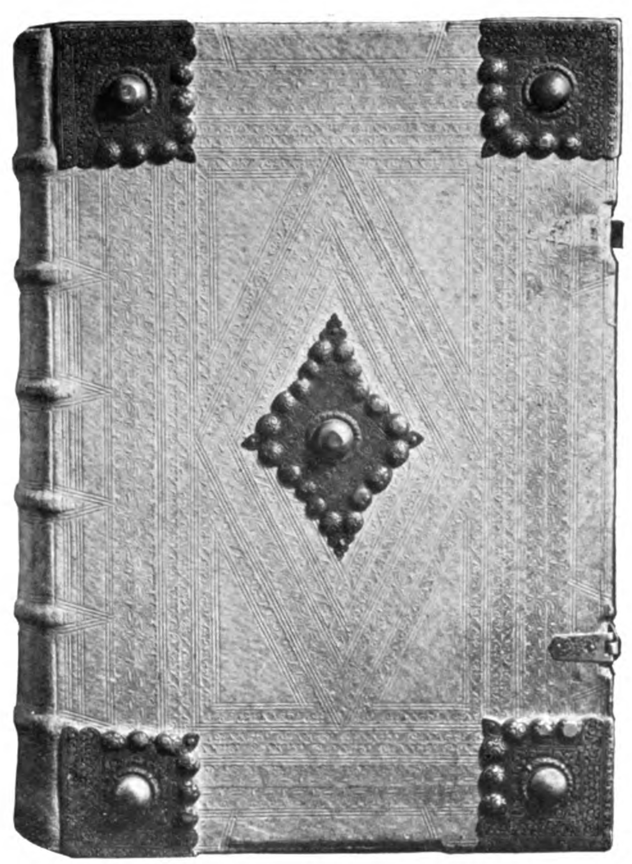
In weiß gestrichenen Vitrinen gaben die fast 500 ausgestellten Einbände einen glänzenden Beweis von der Höhe der heutigen Einbandkunst. Beteiligt hatten sich der Bund Meister der Einbandkunst, e. V., Sitz Leipzig, mit 72 Arbeiten von 18 Mitgliedern, der Jakob Krauße-Bund mit 68 Arbeiten von 14 Mitgliedern, ferner waren Arbeiten der Kunstgewerbeschulen Berlin, Charlottenburg, Chemnitz, Halle, Hamburg, Hannover, Münden, Wien und der Innungen Oesterreichs und Deutschlands ausgestellt. Wieder sah man hauptsächlich kostbare Lederbände mit Lederauflage und Intarsia; der einfache Gebrauchsband fehlte fast ganz. Es ist unbedingt notwendig, daß in Zukunft einfache geschmackvolle Pappbände — wie sie die Kunstwerkstätten der Stadt Halle, Burg Giebichenstein, ausstellten — und Halblederbände — wie sie Otto Dorfner, Weimar, zeigte — auf Ausstellungen vertreten sind, denn bei der heutigen Wirtschaftslage können teure Ganzlederbände kaum Käufer finden. Andererseits muß einmal auf einer Ausstellung gezeigt

werden, mit welchen Mitteln ein einfacher Einband gelöst werden kann; der Durchschnitt des heutigen, auf den Markt kommenden schlichten Einbandes ist geschmacklich sehr tiefstehend. Die ausgestellten Verlegereinbände durften keinesfalls als Durchschnitt für den Geschmack des Verlegereinbandes angesehen werden. Es fehlte vollkommen die Beteiligung des reichsdeutschen Verlages, des Inselverlags beispielsweise, der mustergültige Pappband- und Halblederausgaben herausgebracht hat. Nach den ausgelegten Einbänden der Verleger konnte man nur dem Bibliophilen wünschen, daß er sich das Buch broschiert oder in rohen Bogen kauft und es seinem Buchbinder zum Binden gibt. Die Einbände, die er vom Verlage hinnehmen muß, können in bezug auf Haltbarkeit mit dem einfachen handgebundenen Bande, der wenig teurer ist, keinen Vergleich aushalten.
Julius Zeitler hat neulich drei Haupttypen der heutigen Einbanddekoration unterschieden: Zunächst der Typus der Rahmung mit Betonung der Mitte, der am meisten dem historisch-abstrakten Buchkörper Rechnung trägt, dann der Typus des dekorativen Netzes, das die Deckel mit einem gleichmäßigen Netzwerk von Ornamenten überspinnt und überzieht (hierzu gehört auch die Diagonaleinteilung der Buchflächen durch starke und schwache Linien), und endlich der symbolische Typus, der die Ideenwelt hinter den Deckeln irgendwie nach außen treten läßt. Der erste Typus war in hervorragenden Beispielen durch Einbände der Wiener Julius Dratwa und Ferdinand Sartori vertreten. Der erste war mit 21 Arbeiten vertreten, darunter einem Band in Maroquinleder J. B. Isabey: „Sa vie — son temps", oder einer Hauschronik, die in Lammleder gebunden war. Sartori zeigte die Geschichte der Wiener Schriftgießereien 1482—1923 von Fritz in rotem Ziegenleder, die Mitte durch ein wappenähnliches Ornament betont. Auch Adams „Lebenserinnerungen" hatte er in diesem Dekorationstypus verziert; inmitten des in grünem Ziegenleder gebundenen Bandes ein S, das sehr gut zur übrigen Verzierung paßte. Er war einer der schönsten Einbände zu Adams Werk, das in fünfzehn Einbänden auf der Ausstellung zu sehen war. Albin Heumer, Chemnitz, hatte Barbusses „Le Feu" in Ganzmaroquin gebunden, eine fein stilisierte Pflanze von der Rahmung umgeben. Frieda Thiersch, München, die den edlen Drucken der Bremer Presse ein äquivalentes Kleid anlegt, verzichtet auf die Betonung der Mitte, sie legt eine schwere Umrahmung um den Band, sei es nun Kleists Robert Guiscard oder Homers Odyssee. Die Bände, sämtlich mit knappen Kanten, erhalten dadurch eine vornehme Ruhe; die spitzigen Formen der kleinen Ornamente passen sehr gut zur griechischen Type, in der die Epen Homers gesetzt sind. Dieser erste Dekorationstypus, der vom alten Bucheinband übernommen ist, war wenig vertreten, noch weniger freilich die über den ganzen Band netzartig gesponnene Verzierung oder die Diagonaleinteilung der Buchflächen. Mehr und mehr pflegt man zu einfacher Verzierung überzugehen und das Material wirken zu lassen. Das ist zweifellos eine Folgeerscheinung der wirtschaftlichen Lage, die zu sparen zwingt und reich verzierte teure Einbände ausschaltet.

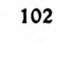
Im Rahmungstypus war der Einband von Karl Ebert, München, zu Novalis „Hymnen der Nacht“, bei dem von einem in der Mitte stehenden sechseckigen Stern mit dem Titel Strahlen nach allen Seiten über den ganzen Band ausgehen. Otto Gurbat, Frankfurt a. M., hatte ein in blaues Oasenziegenleder gebundenes Leerpapierbuch ausgestellt, dessen Buchflächen mit dreilinigen Diagonalen durchschnitten waren. Die am Rande ringsherum entstandenen Dreiecke waren mit spitzigen stilisierten Blättern ausgefüllt und die Mitte durch eine bunte Lederauflage betont. Zwei größere Rückenfelder wiederholten wieder die Diagonalen. Der Einband von Hans Dannhorn, Leipzig, zu Shakespeares „Troilus und Cressida“ in hellgrünem Saffianleder zeigte die Diagonale, die noch sowohl durch die dünnen, schwarzen, aufgelegten Lederstreifen als auch durch den Blinddruck verstärkt wird. Die Diagonale wird umgrenzt von einem Rechteck, so daß ein Eindruck, daß der Band zerschnitten wäre, nicht aufkommen kann. Dannhorns neuester Band zu Adams „Lebenserinnerungen“ läßt nun auch das herrliche dunkelviolette Saffianleder zu voller Wirkung kommen, indem nur in der Mitte ein kleines Ornament angebracht ist, das mir wie eine kleine stilisierte Presse aussieht, die mit kleinen Blättchen verziert ist. Der Rücken trägt den Namen „Paul Adam“. Das Buch ist auf drei hohe Bünde gebunden, und der mittlere Bund gibt die Teilung zwischen Vor- und Nachnamen. Die untereinandergesetzten Buchstaben sind schräg gestellt, aus Bogensätzen zusammengesetzt und mit kleinen Blättchen ausgeschmückt. Dannhorns schöner Band vereinigt zwei Typen gegenwärtiger Einbanddekoration, die meines Erachtens zu Haupttypen geworden und von Zeitler zu wenig beachtet sind. Der Typus, bei dem nur ein kleines Ornament in der Mitte (das nicht symbolisch zum Inhalt des Buches in Verbindung steht) die einzige Verzierung ist, und der Typus, bei dem Autorname und Titel zum Dekorieren verwendet wird. Den erstgenannten Typus sahen wir auf der Ausstellung in Salzburg sehr häufig. Dazu gehört der von Paul Kersten, Berlin, entworfene Einband zu Hauffs „Der kleine Muck“, in grünem Saffianleder und modernisiertem, orientalischem Stile (siehe Abb. 110), oder seine Einbände zu Felix Hübels „Odysseus und Kirke“ oder zu Münchhausens „Ritter Bayard“ mit den schönen Radierungen von Alois Kolb. Hierzu gehört auch der Einband von Ernst Theeg, Plauen i. V., zu Hölderlins „Elegien“ in violettem Saffianleder oder der Einband des Görlitzer Ernst Knothe zu Ohaniam „Tänzerin von Schamakha“, blaues Saffianleder mit Lederauflage. Oft wird auch das Ornament über den ganzen Band ausgedehnt — wie bei Ernst Theegs Gästebuch, eingebunden in blaues Maroquinleder. Auch alte Technik wird erneuert, so bei dem gelben Maroquineinband von Gustav Keilig, München, zu „Omar Khayyam“, den wir mit seiner Elfenbeineinlage auf blauem Grunde von der Meißener Ausstellung her gut in Erinnerung haben. Den Autornamen des Buches als Ornament zeigte Otto Dorfner, Weimar, auf seinen schönen Ganz- und Halblederbänden, bei Oskar Wildes „Heilige Büßerin“ in grünem Kalbleder oder Chamissos „Gedichten“ in grau geglättetem Lamaziegen-

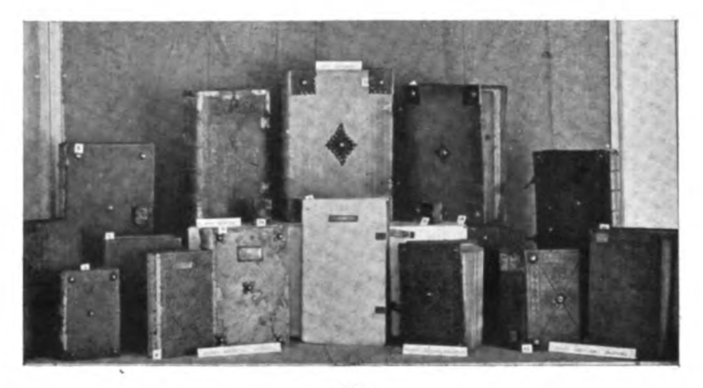


101



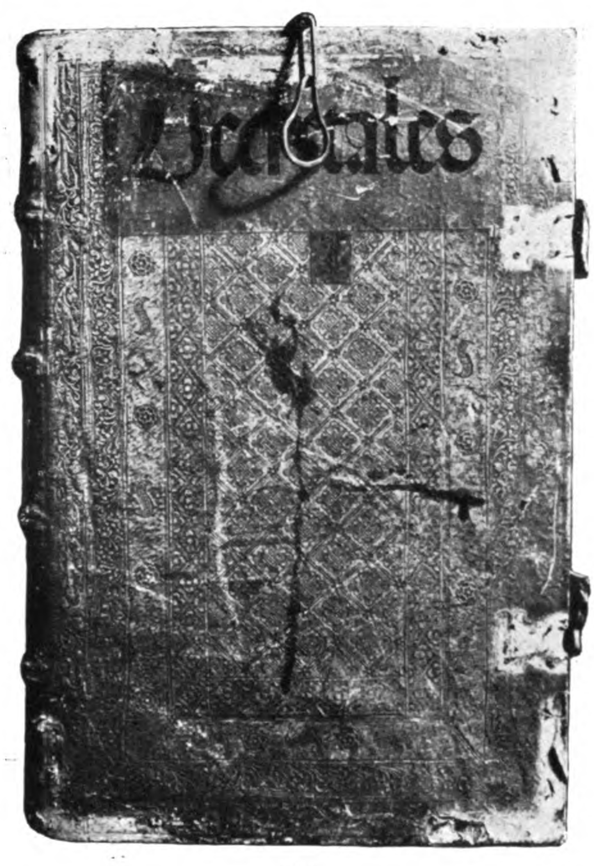
102





103

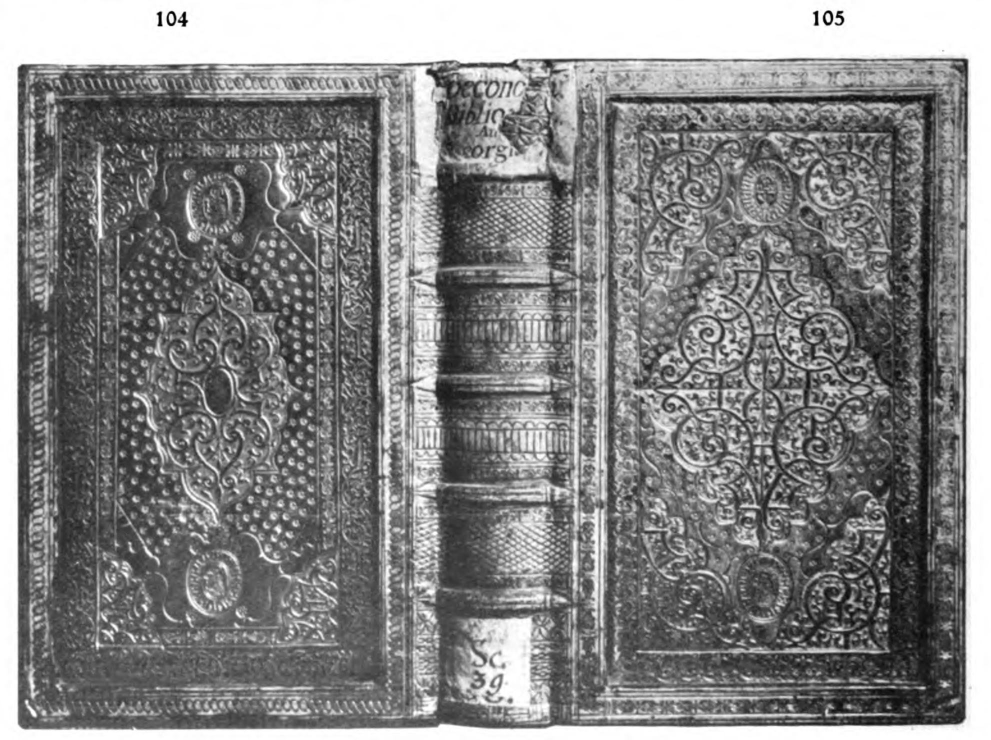
BUCHAUSSTELLUNG SALZBURG. ABB. 101 LEDERSCHNITTBAND VON 1477 — ABB. 102 ANTIPHONAR MIT MESSINGBESCHLÄGEN — ABB. 103 MITTELALTERLICHE EINBÄNDE AUS DEN BENEDIKTINERSTIFTEN ST. PETER UND NONNBERG, DER STAATL. STUDIENBIBLIOTHEK UND IN DEM MUSEUM CAROLINO-AUGUSTEUM IN SALZBURG



104



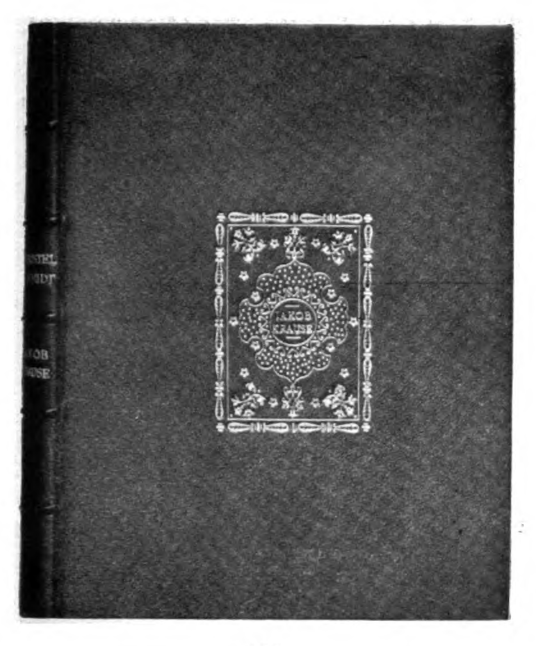
105



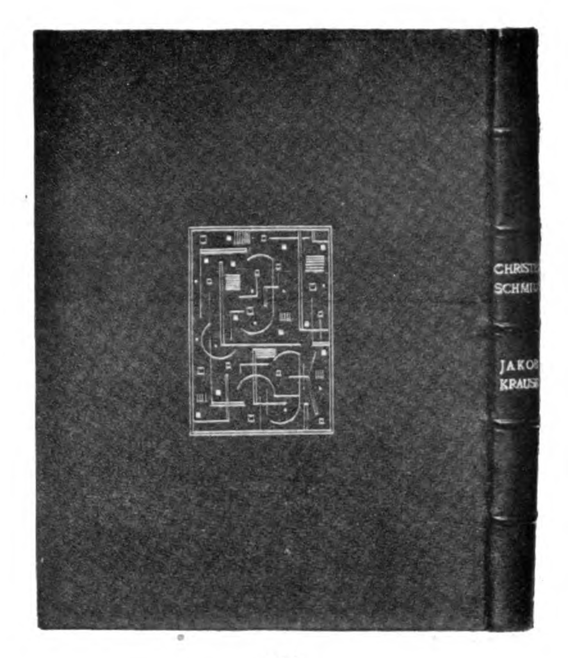
106

BUCHAUSSTELLUNG SALZBURG. ABB. 104 MITTELALTERL. CADENA-HOLZDECKELBAND — ABB. 105 SAMTBAND MIT STICKEREI 18. JAHRH. — ABB. 106 ALTER LEDERBAND MIT GOLDPRESSUNG

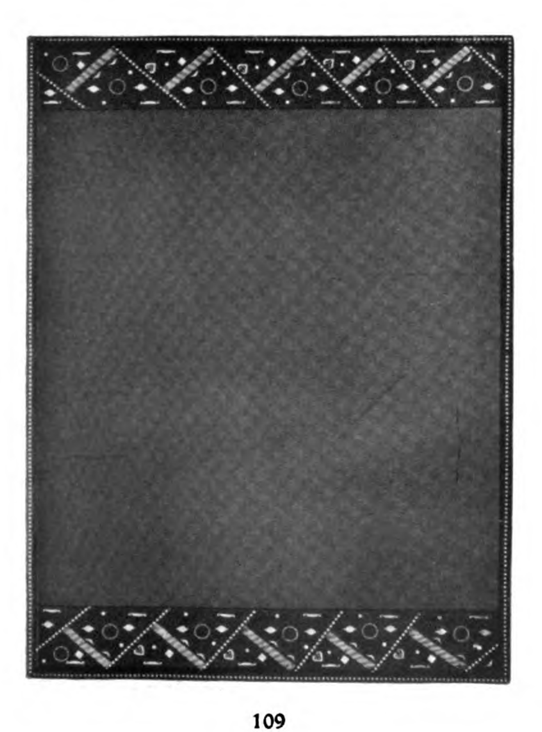




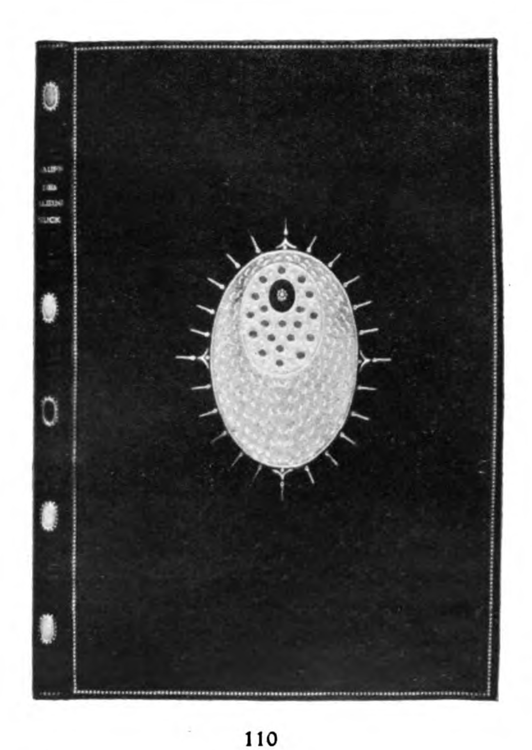

107



108

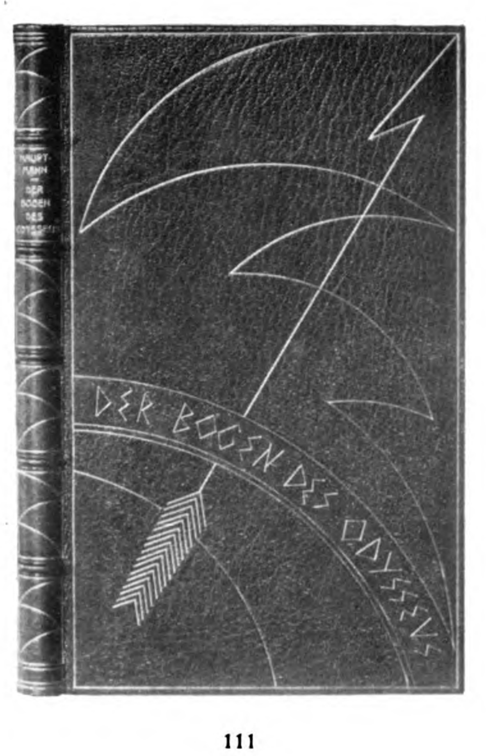


109



110

BUCHAUSSTELLUNG SALZBURG. EINBÄNDE ABB. 107—110 ENTWURF UND VERGOLDUNG PAUL KERSTEN, BERLIN; AUSFÜHRUNG FRIEDRICH MEINK UND ANNEMARIE TITZE, BERLIN



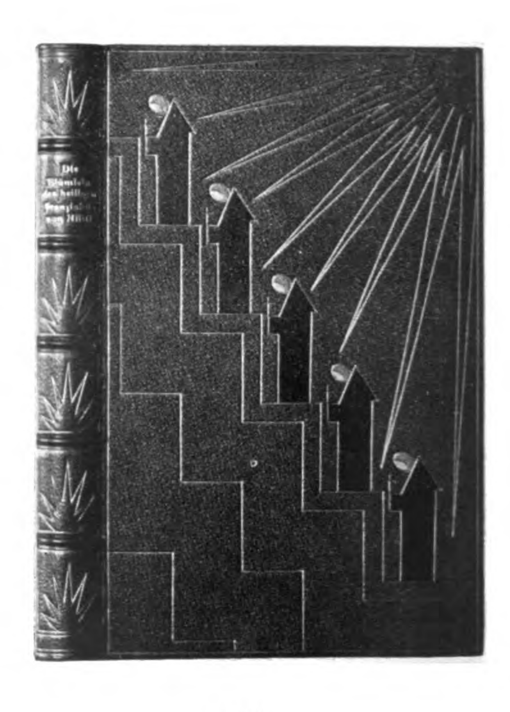

111



112



113



114

BUCHAUSSTELLUNG SALZBURG. EINBÄNDE VON FRIEDRICH KIEFFER, PLAUEN I. V.; ENTWURF ENNO MÜLLER, PLAUEN



leder. Bei „Aladdin und die Wunderlampe" läßt er das Wort „Aladdin" gewissermaßen aus dem Spitzbogentor einer Moschee erscheinen.

Paul Klein, Leipzig, verbindet mit der Ornamentierung des Titels andere Ornamente — so bei seinem Einbande „Das junge Weib", den wir wieder gern sahen; ebenso Adolf Baer, Kassel, bei seinem Schweinsledereinband „Die Gäste der Familie Roffhack", wo bereits der Titel auf der Vorderseite zu dem symbolischen Tore steht.

Dieser symbolische Typus der heutigen Einbanddekoration, der irgendwie die Ideenwelt des Buchinnern außen anklingen läßt, ist heute sehr stark vertreten und konnte auch auf der Salzburger Ausstellung reichlich bemerkt werden. Oft ganz leicht erkenntlich wie bei Paul Kerstens violettem Saffianeinbande zu Kellers „Drei gerechten Kammachern" mit seinen drei Ornamenten auf der Vorderseite, oft erst bei näherem Hinsehen wie bei Paul Kerstens Einband zu Lichts „Antiker Erotik" (Paul Aratz, Verlag, Dresden), wo die Staubfäden der Blumen männliche Geschlechtsteile sind ... Symbolisch ist auch der „Aufstieg" der Tänzerin Grete Wiesenthal durch aufsteigende Linien auf dem Einband der Wiener Werkstätte (Entwurf von Maria Likarz, der Name des Buchbinders ist leider nicht angegeben) angedeutet; dabei sollen die Lorbeerzweige den errungenen Sieg versinnbildlichen.

Diese symbolische Andeutung bringt oft eine bildhafte Darstellung mit sich, und der Buchdeckel wird oft mit mehr oder weniger Erfolg zum graphischen Blatte. Ausgezeichnete Arbeiten in dieser Art zeigte die Werkstatt Friedrich Kieffer in Plauen i. V., von der hier vier Einbände abgebildet sind. Die Entwürfe stammen von Enno Hüller, Plauen i. V. Abb. 112 zeigt eine Mappe zu einem Sammelwerk „Der Tanz". Ich konnte mir gut darin die zuerst im Simplizissimus veröffentlichten Bilder von F. von Rezniček vorstellen. Die Mappe besteht aus grauem Saffianleder und ist mit reicher bunter Lederintarsia verziert. Sowohl durch das Wort „Der Tanz" in schräg liegender Goldschrift wie durch die durcheinanderwirbelnden Streifen ist der Tanzrhythmus ausgezeichnet zum Ausdruck gebracht. Mitten im bunten Wirbel erscheint die Gestalt eines Menschen. Abb. 111 ist der Einband zu Gerhart Hauptmanns Drama „Der Bogen des Odysseus". Im Bogen legt sich ein blaues Band über das untere Flächendrittel mit dem Titel, der zart aus Bogensätzen zusammengesetzt ist und an griechische Buchstaben erinnert. Ein Pfeil schnellt vom Bogen auf, der oben im angedeuteten Unwetter zum Blitze wird.

Die Weinkarte (Abb. 113) in schwarzem Oasenziegenleder mit mehrfarbiger Lederintarsia wirkt apart und elegant und steht in krassem Gegensatz zu den Weinkarten, die man sonst für gewöhnlich angeboten bekommt. Nur von Otto Pfaff kenne ich noch eine gleich künstlerische.

Bei den „Blümlein des heiligen Franziskus von Assisi" (Uebertragung von Rudolf G. Binding im Inselverlag, Abb. 114) steigen fünf Mönche eine Treppe hinauf; die Körper aus rotbraunem Leder zeigen die Umrisse eines Kirchturmes, das Stück Sonnenstrahlenkranz auf der Vorderseite wird auf dem Rücken des Bandes wiederholt.

Expressionistische Formen, wie sie vielfach versucht werden, haben sich nach Zeitlers Feststellung nicht eigentlich durchsetzen können. Diese Art von Einbanddekoration war auf der Salzburger Ausstellung auch vertreten durch Einbände von Otto Pfaff, Halle a. S., oder der Wiener Werkstätte, Wien; auch Paul Kleins Einband zur Paul Kersten-Biographie neigt dazu.

Ich unterscheide also bei dem neuzeitlichen Bucheinband nach den auf der Salzburger Ausstellung gesehenen Bänden sechs Typen der heutigen Einbanddekoration: Rahmung mit Betonung der Mitte, gleichmäßiges Netzwerk oder Diagonalaufteilung, kleines, nicht symbolisches Ornament auf Buchmitte bei möglichst starker Materialwirkung, Autornamen oder Titel als Ornamente auf Vorderseite oder Rücken, der symbolische Typus und die expressionistische Formgebung. Im nächsten Hefte werden weitere Einbände von der Salzburger Ausstellung abgebildet.

## BÜCHERSCHAU.

DER BUCHEINBAND VON SEINEN ANFÄNGEN BIS ZUM ENDE DES 18. JAHRHUNDERTS. Von Hans Loubier. Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage. Mit 232 Abbildungen. Leipzig 1926. (Monographien des Kunstgewerbes. Bd. XXI/XXII.) — 22 Jahre sind es her, seit dies Buch zum erstenmal erschien. Und mehr als Worte es sagen können, spricht die Tatsache für seine Bedeutung, daß es seit vielen Jahren auf dem Büchermarkt nicht mehr zu bekommen war. Gleich bei seinem ersten Erscheinen aufs freudigste begrüßt, hat es seitdem seinen Wert unvermindert behalten können. Es ist noch heute die einzige zusammenhängende Darstellung der Entwicklung des Bucheinbandes von den frühesten Zeiten an, und es hat als solche im In- und Auslande den Ruf Loubiers als des Altmeisters der Bucheinbandforschung begründet. Als vornehmlich historische Arbeit hat dies Buch weit über den Kreis der reinen Bücherfreunde hinaus hohen wissenschaftlichen Wert bekommen. Zahllos bald sind die Anregungen, die von ihm ausgegangen sind, auf Einzelgebieten die Bucheinbandforschung zu vertiefen. Die Menge dieser Einzelarbeiten, die Schwierigkeit der Verarbeitung ihrer Ergebnisse und vielleicht noch mehr die noch immer vorhandenen Lücken in unserem Wissen über die Entwicklung des Bucheinbandes haben dazu beigetragen, daß so lange Zeit Loubier mit einer Neubearbeitung seines Werkes gezögert hat. Um so freudiger ist ihr Erscheinen nun zu begrüßen.

Bereits ein erster oberflächlicher Blick überzeugt von der in weitem Maße vorgenommenen Umarbeitung und Vermehrung der ersten Auflage. Inhaltlich geht die Darstellung jetzt bis an das Ende des 18. Jahrhunderts. Die neuere Entwicklung seit dem beginnenden 19. Jahrhundert ist abgetrennt und soll einem besonderen Bande vorbehalten werden. Dadurch bekommt das Buch jetzt einen rein historischen Charakter. Mit der inhaltlichen Beschränkung ist eine bedeutende Erweiterung des alten Umfanges um fast 100 Seiten verbunden. Dazu kommt eine Vermehrung des Bilderschmuckes um 60 Abbildungen. Vor allem diese Tatsache ist besonders zu begrüßen. Denn sie erleichtert mehr als anderswo gerade hier das Verständnis des Textes. Soweit es möglich ist, werden zudem, wo Abbildungen fehlen, Hinweise auf solche gegeben. Dadurch verwirklicht Loubier zugleich einen einmal von ihm ausgesprochenen Wunsch nach einem Repertorium von Bucheinbandabbildungen. Es bleibt schließlich noch übrig, auf die wirklich saubere und hübsche Ausstattung des Buches hinzuweisen. Die Abbildungen sind vorzüglich hergestellt, und auch das verwendete Papier ist von einer bedeutend besseren Qualität als das der ersten Auflage. Ein Gang durch die einzelnen Kapitel wird genauer über die Fortschritte gegenüber der ersten Auflage und im allgemeinen über den Inhalt des Buches berichten.

Die Kapiteleinteilung ist im großen und ganzen die gleiche wie in der ersten Auflage geblieben. Nach dem ersten Kapitel, das die Grundzüge der Technik behandelt, und zwar vornehmlich der Technik der alten Meister, und so eine wertvolle Ergänzung zu Handbüchern über neuzeitliches Buchbinden bildet, folgt fast unverändert das Kapitel über das Buch im Altertum. An Umfang

ungefähr gleichgeblieben sind auch die beiden nächsten Kapitel über den mittelalterlichen Prachteinband. Gerade diese beiden ausführlicher behandelten Abschnitte sind von besonderem Wert. Es ist zu begrüßen, daß Loubier diese Schilderung der wundervollen Goldschmiedearbeiten beibehalten hat. Es wäre wünschenswert, wenn dieser Gegenstand einmal eine gesonderte und ausführliche Behandlung erfahren würde. Hier harren noch viele Schätze ihrer Veröffentlichung. Zuvor aber möchte Loubiers Wunsch nach einem vollständigen Verzeichnis der Einbände mit Diptychen, mit Goldschmiedearbeiten und ähnlichem in Erfüllung gehen.

An Umfang um das Doppelte erweitert ist das 5. Kapitel über den mittelalterlichen Lederschnittband, dieser einzigartigen Blüte der Einbandkunst. Nicht mehr als 32 solcher Bände waren Loubier beim ersten Erscheinen seines Buches bekannt, jetzt kennt er deren 190. Als ihr eigentlicher Entdecker kann Loubier gelten. Auf seine Anregungen hin haben in vielen Bibliotheken Nachforschungen nach Lederschnittbänden eingesetzt, und zahlreiche Publikationen liegen jetzt vor über diesen Gegenstand. Hoffentlich ist es Loubier noch vergönnt, das, was bisher bekanntgeworden und was er in seinen Sammlungen aufgehäuft hat, in einem größeren Zusammenhang einmal darzustellen. Auf diesem Gebiete harren noch manche Fragen ihrer Lösung, wie die nach den Vorlagen und nach den Werkstätten. Die Frage nach den Werkstätten wird dann einer sicheren Lösung entgegengeführt werden, sobald die zugleich auf den Bänden vorkommenden Einzelstempel mit in den Kreis der Untersuchung einbezogen werden. Unterzeichneter selbst hofft in Bälde einmal eine zusammenhängende Gruppe von Lederschnittbänden einer bestimmten Werkstatt zuweisen und sogar den Namen des Meisters bekanntmachen zu können, und zwar mit Hilfe der Stempelvergleichung.

An Umfang ebenso fast um das Doppelte angewachsen ist das folgende 6. Kapitel über den mittelalterlichen Blindpressungseinband mit Einzelstempeln. Die Ausführungen über den Buchbeutel haben inzwischen durch einen mit reichlichen Nachweisen versehenen Aufsatz von O. Glauning in dem „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik" 1926, Heft 1, eine willkommene Ergänzung gefunden. Nach Glauning ist übrigens der von Loubier erwähnte Buchbeutel aus dem Düsseldorfer Kunstgewerbemuseum als eine Fälschung anzusehen. Von ganz besonderem Wert sind die darauf folgenden Ausführungen über die Periode der Einzelstempel. Seit dem Erscheinen der ersten Auflage ist unser Wissen über diesen Gegenstand bedeutend erweitert. Hierüber vermag uns Loubiers Schilderung eine vortreffliche Übersicht zu geben. Manches ist leider beiseite gelassen, wohl aus Gründen, wie sie Loubier im Vorwort anführt. Auffallend kurz weggekommen sind die niederrheinischen und französischen Plattenstempel, die noch in dieses Kapitel gehören, obwohl besonders hier künstlerisch sehr hochstehende und wertvolle Plattenstempel zur Beschreibung locken mochten.

Die Schilderung der weiteren Entwicklung zum Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts wird jetzt von mehreren Kapiteln unterbrochen. Ihre Fortsetzung findet sie erst im 9. Kapitel, das hier gleich vorweggenommen sein soll. Der offenen Fragen auf diesem Gebiet sind noch viele. Mit Geschick versteht Loubier hierüber zu unterrichten. Auch hier ist der Raumknappheit manches zum Opfer gefallen. Über dies Gebiet der Entwicklung vom Einzelstempel bis zum Plattenstempe des ausgehenden 16. Jahrhunderts fehlt uns eine zusammenhängende eingehendere Darstellung. Es ist schade, daß Loubier auch in der zweiten Auflage diesen Stoff in getrennten Kapiteln behandelt hat.

In einer der meist behandelten Fragen, der nach der Bedeutung der Monogramme und Initialen, zeigt sich Loubier sehr zurückhaltend. Eines möchte man mit ihm besonders unterstreichen, daß nämlich bei der Deutung der Namenszeichen mit sehr großer Vorsicht vorzugehen ist. Platten- und Rollenstempel-Initialen sind aber doch wohl jetzt in einer ganzen Reihe von Fällen auf Buchbinder gedeutet, z. B. bei Zwickauer und fränkisch-würzburgischen Meistern und vor allem bei Wittenberger Buchbindern, so daß der Unterscheidung Haeblers zwischen Initialen und Monogrammen doch wohl allgemeinere Bedeutung zukommt. Günstig liegt zweifellos der Fall, wenn auf dem gleichen Einband Stempel mit ausgeschriebenen Namen neben solchen mit Initialen begegnen. Wenn auf demselben Band sich eine Rolle, P. H. signiert, neben Platten, mit Philipp Hoffott signiert, vorfindet, dann geht das natürlich auf den gleichen Namen. Näher zu prüfen aber gilt es erst, ob G. K. signierte Stempel ohne weiteres einem Georg Kirsten oder einem Georg Kammelberger zuzuweisen sind, wenn sich sonst kein Anhaltspunkt findet. Ein solcher Fall liegt ohne Zweifel bei dem Monogramm HB vor, von dem es nicht feststeht, daß es sich in jedem Fall auf Balthasar von der Horst bezieht. Zahlreiche neue Namen, namentlich Wittenberger

Buchbinder, weiß Loubier in der zweiten Auflage seines Buches aufzuzählen. An anderer Stelle hofft der Unterzeichnete aus seinen Sammlungen die Liste noch erweitern zu können an Hand überlieferter Einbände.
Wie sehr sich unser Wissen inzwischen bereichert hat, zeigt die Tatsache, daß Loubier den Wittenberger Buchbinder Thomas Krüger, den er in der ersten Auflage noch als Graveur anspricht, jetzt richtig als Buchbinder hinstellt. Ob der Krüger-Einband aus dem Berliner Schloßmuseum als für den Kurfürsten August von Sachsen hergestellt in Anspruch zu nehmen ist, möchte ich dahingestellt sein lassen. Der Band trägt doch die Besitzerinitialen J. W. F. und die Jahreszahl 1565 (einige Seiten vorher, S. 199, spricht sich Loubier selbst über die Bedeutung solcher Exlibrisangaben aus), und nach einem handschriftlichen Eintrag im Innern des Vorderdeckels beziehen sich diese Initialen auf den Professor J.(odocus), W.(ittichius) aus F.(rankfurt). Für den Kurfürsten August hat wohl in diesem Fall Th. Krüger nicht gebunden. Inwieweit die allgemeine Folgerung Loubiers hieraus, daß Th. Krüger für Kurfürst August gebunden habe, überhaupt abzulehnen ist, wage ich nicht zu entscheiden. Ein ganz ähnlicher Band mit den gleichen Platten befindet sich übrigens im Leipziger Museum für Buch und Schrift in der Becher-Sammlung, diesmal mit den Besitzerinitialen M. P. D. 1565.
Es gilt den Blick zurückzulenken auf die neuen Einflüsse und Strömungen, die in der Buchbinderkunst zur Herrschaft gelangt waren und die Loubier im 8. Kapitel behandelt, zunächst der Renaissanceeinband in Italien und Frankreich und weiterhin in Deutschland. Voraus geht die Schilderung des orientalischen Einbands im 7. Kapitel. Die Ausführungen Loubiers sind meisterhaft und mustergültig. Mit einem eigenen Gefühl beruhigter Sicherheit folgt man seinen Worten, seiner knappen, aber doch alles heranziehenden Darstellung. Gerade diese Abschnitte, neben denen des Prachtbandes im Mittelalter und des Lederschnitts, zeigen die unübertroffene Meisterschaft und das umfassende Wissen Loubiers. Zahlreiche Abbildungen unterstützen besonders hier das Verständnis. Und die einzelnen Momente der Gesamtentwicklung schließen sich fein und übersichtlich zum Gesamtbild zusammen. Beachtlich sind die Ausführungen über die Corvina-Einbände, und die Auseinandersetzung über die Grolier-Einbände sowie deren Klassifizierung sind wohl, soweit es zu beurteilen möglich ist, ohne Widerspruch hinzunehmen.
Es ist immer wieder bedauerlich, daß im Gegensatz zu den reichen Ausführungen über den Renaissanceband in Frankreich das Wissen um unseren deutschen Renaissanceband so ärmlich bleibt. Das Hauptinteresse behält immer wieder der sächsische Hof mit Jakob Krauße, und daneben treten dann noch die rheinischen Pfalzgrafen mit ihrer Hofbuchbinderei. Was an neuen Nachrichten darüber bekannt geworden ist, berichtet auch Loubier. Hier muß noch weit mehr mit Einzelarbeit eingesetzt werden. Es sei hier einmal auf die Wolfenbüttler Herzöge hingewiesen, besonders auf Herzog Julius und seinen Hofbuchbinder Lukas Weischner, dessen Prachteinbände sich wohl sehen lassen können und dessen Gestalt sich aus einem reichen Aktenmaterial klar hervorstellen läßt. Und so ließen sich jedenfalls noch für weitere Höfe ähnliche Bestrebungen feststellen, und mehr noch als bisher möchte Loubiers Wunsch in Erfüllung gehen, die Bibliothekare als die Rechenschaft gebenden Hüter ihrer Schätze in Tätigkeit zu sehen.
Das zehnte und letzte Kapitel beschreibt den Bucheinband des Barock, Rokoko und Zopf. An Zahl der Abbildungen ist es um mehr als die Hälfte vermehrt im Vergleich zu der ersten Auflage. Mit diesem Abschnitt erreicht das Buch auch seinen Abschluß. Einem selbständigen Bande soll nach einer Mitteilung im Vorwort die Schilderung des Bucheinbandes seit dem 19. Jahrhundert vorbehalten bleiben. Dieser Entschluß ist außerordentlich begrüßenswert.
Wie bei jedem anderen Zweig der Kunstgeschichte, und als solcher ist ja die Bucheinbandforschung in Loubiers Werk vornehmlich angesehen, liegt beim Bucheinband eine abgeschlossene historische Entwicklung vor, die nach ihren Entwicklungsmomenten und -stufen zu untersuchen und zu prüfen ist, und so trägt die Bucheinbandforschung ihre Berechtigung in sich. Daß sie aber auch davon abgesehen anderen Wissenschaften als Hilfswissenschaft ganz bedeutende Dienste leistet, namentlich der Bibliotheksgeschichte, der Handschriftenforschung u. a., ist ein Merkmal dieser Wissenschaft, das sich in Loubiers Buch nicht besonders betont und ausgedrückt findet, auf das aber doch noch hiermit kurz hingedeutet sein soll. — H. Herbst, Wolfenbüttel.

ALTE DEUTSCHE BUCHEINBÄNDE. Von Dr. H. Herbst. Anläßlich des Bundestages Deutscher Buchbinderinnungen Juli 1926 in Braunschweig, herausgegeben von der Landesbibliothek in Wolfenbüttel, mit einer Vorrede und Einleitung von Dr. Heinrich Schneider. Verlag von Appelhans & Co., Braunschweig. — Die deutsche historische Bucheinbandforschung macht Fortschritte; es ist dies ein

erfreuliches Zeichen. Die Gleichgültigkeit der Bibliothekare gegen die Einbände ihrer Bücherschätze ist im Schwinden, sie beginnen sich, leider erst seit wenigen Jahren, für die Umhüllungen der ihnen anvertrauten Buchwerte zu interessieren. Bahnbrecher waren besonders zwei Bibliothekare, die Herren Prof. Dr. Hans Loubier und der verstorbene Generaldirektor der Preußischen Staatsbibliothek Dr. Paul Schwenke in Berlin; ferner Herr Professor Berling und der verstorbene Oberbibliothekar Dr. A. Richter von der Landesbibliothek in Dresden. Diese beiden Herren widmeten sich fast ausschließlich der Erfassung der Einbände Jakob Kraußes; ihnen schloß sich in ganz hervorragender Weise Fräulein Dr. Christel Schmidt aus Frankfurt a. M. an, die Schöpferin des prächtigen, bei K. W. Hiersemann erschienenen Werkes: Jakob Krauße. Auch der Bibliothekar der ehemaligen Hohenzollern-Bibliotheken, der jetzigen Schloßbibliothek in Berlin, Dr. Bogdan Krieger, angeregt durch den Verfasser dieses, mit dem er zusammen die Berliner und Potsdamer Schloßbibliotheken auf Einbände durchforschte, verdient hier genannt zu werden; ein gleiches Verdienst hat seit vielen Jahren der Fachmann Paul Adam in Düsseldorf aufzuweisen. Von den Bibliothekaren, die sich außerdem noch um die Einbandforschung in den letzten Jahren besonders tatkräftig bemühten, verdienen noch ganz besonders genannt zu werden die Herren Professor Dr. Schmidt-Darmstadt, Dr. Husung-Berlin, Dr. Westendorp, Dr. Herbst.

Das hier vorliegende Werk enthält auf 16 Tafeln siebzehn herrliche Einbände des XV. bis XVIII. Jahrhunderts aus der Wolfenbütteler Landesbibliothek. Die Beschreibung der einzelnen Einbände wurde von Dr. Herm. Herbst verfaßt. Zu dem Einband auf Tafel III, der als „in Lederzeichnung" hergestellt bezeichnet ist, wäre zu bemerken, daß die Ausführung anscheinend in „Stiftvergoldung" ausgeführt ist. „Lederzeichnung" ist kein Fachausdruck für eine Einbandverzierungstechnik. Zu Tafel IV ist zu bemerken, daß es bei Handstempeln heißen muß: blindgedruckte, nicht blindgepreßte Stempel; Platten oder Plattenstempel werden mittels einer Presse eingepreßt, Handstempel werden durch Druck der Hand eingedruckt oder aufgedruckt.

Auch die Einbände Tafel XII und Tafel XIII sind in Handvergoldung. Handdruck ausgeführt, also nicht in Goldpressung. Die Herren Bibliothekare, die alte Einbände beschreiben und sich in den Fachausdrücken für Verzierungstechniken der Buchbinder noch nicht gut auskennen, sollten imme einen erfahrenen Fachmann zu Rate ziehen. Handvergoldung ist nie Goldpressung zu nennen. — Ich hoffe, durch Vorstehendes das Interesse der Fachleute und Bibliothekare für dieses neueste schöne Werk über historische deutsche Einbände erweckt zu haben. — P. Kersten.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

ZU DEN ABBILDUNGEN. Ueber die Ausführung der Einbände von Paul Kersten sei folgendes mitgeteilt: Abb. 107 zeigt den Vorderdeckel eines Einbandes zu dem Buche von Christel Schmidt „Jakob Krauße"; in dunkelgrünem Saffian, Abb. 108 zeigt den Hinterdeckel desselben Einbandes. Während der Vorderdeckel im Stile Jakob Krauße um 1580 dekoriert ist, zeigt der Hinterdeckel neuzeitlichen Stil. Abb. 110 gibt den Einband zu dem Buche „Der kleine Muck" von Hauff wieder, dunkelgrünes Saffianleder, das große Oval türkisgrün, das mittlere Oval zitronengelb, das kleine Oval blau, die Kreise auf dem mittleren Oval seegrün. Abb. 109 zeigt eine moderne Schreibunterlage, auf welcher statt der obligaten vier Ecken links und rechts zwei Leisten aus dunkelgrünem Saffian mit moderner Dekorierung angebracht sind.

Ueber die Ausführung der Einbände von Friedrich Kieffer, Plauen i. V. (Entwurf Enno Hüller), sei folgendes mitgeteilt: Abb. 111 Einband in schwarzem Oasenziegenleder mit Handvergoldung und stahlblauer Lederauflage. Abb. 112 Mappe in grauem Saffianleder mit schwarzer, blauer, grüner, gelber und violetter Intarsia und Handvergoldung. Abb. 113 Mappe in schwarzem Oasenziegenleder mit gelber, grauer, orangener, blauer, roter, schwarzer und violetter Intarsia. Abb. 114 Einband in grasgrünem Ziegenleder mit Handvergoldung und brauner, grauer und chamoisfarbiger Lederauflage.

DIE BUCHBINDEWERKSTATT DER STAATLICHEN KUNSTGEWERBESCHULE KASSEL. Unter den Neueinrichtungen, die im Laufe der nun fünfjährigen Wirksamkeit von Professor Alfons Niemann, dem Leiter der graphischen und buchgewerblichen Abteilung der Staatlichen Kunstgewerbeschule zu Kassel, geschaffen worden sind, verdient auch die Buchbindewerkstatt, deren Erzeugnisse gelegentlich von Ausstellungen das berechtigte Interesse der Oeffentlichkeit erregten, besondere Beachtung. Denn ganz natürlich muß in einer Zeit, da die Buchbindekunst

namentlich in den sogenannten Provinzstädten fast ganz ausgestorben und einer schematischen, ja oft nur mehr geschäftlichen, in jedem Falle aber des künstlerischen Pflichtgefühls ziemlich baren Gewerbetätigkeit gewichen ist, ganz natürlich muß in einer solchen Zeit einer Werkstätte, die in erster Linie nach künstlerischen Grundsätzen arbeitet, eine nicht bloß praktische, sondern auch kunstpädagogische Bedeutung zugesprochen werden. Bei den nicht seltenen Berührungen, die zwischen den Vertretern des Handwerks und der Kunstgewerbeschule stattfinden, liegt eine fruchtbare oder doch zumindest fördernde Rückwirkung auf die ersteren doch wenigstens im Bereich einer lebendigen Möglichkeit. — Was nun die Buchbindewerkstatt in Kassel anlangt, so wird sie von Adolf Baer, einem früheren Schüler Kerstens, geleitet. Baer ist mit sichtlichem Erfolg bestrebt, in seinen Schöpfungen erstklassiges Material, solide Arbeit und geistigen Geschmack zu verbinden und auch seine Schüler zur Befolgung dieser Grundsätze zu erziehen. Die Verwendung erstklassigen Materials ist ja gleichbedeutend mit einer weitgehenden Ausschaltung der für den Verlagseinband nur zu oft verwendeten Surrogate und geringen Materialwerte, setzt aber zugleich eine Käuferschaft voraus, die unter den obwaltenden Umständen nur langsam herangezogen werden kann. Auch mit der Schätzung solider Handarbeit ist es bei dem in Frage kommenden Publikum noch nicht weit her, weil eben die Gewohnheit, gebundene Bücher zu kaufen, die Möglichkeit eines zulänglichen Urteils über Leistungen der Handbindekunst mehr oder weniger getötet hat. Etwas besser steht es um die künstlerische Ausgestaltung, für die das Auge des heutigen Menschen schon eine gewisse Neigung mitbringt, weshalb auch eben hier der Hebel angesetzt werden muß, um das Interesse des Publikums zu beleben.

Adolf Baer hat es denn auch verstanden, von diesem Punkt aus in die Stagnation des Interesses am eigenen Bucheinband einzugreifen und ein hoffentlich fruchtbares Samenkorn in das kulturell recht brachliegende Erdreich des Kasseler Geisteslebens zu legen. Seine Leistungen haben einen Widerhall gefunden, der einen nicht ungünstigen Ausblick in die Zukunft eröffnet. — W. Scheller.

KUNSTGEWERBESCHULE BIELEFELD. Für die neu eingerichtete graphische Klasse ist der Graphiker Gg. Trump aus Stuttgart gewonnen worden. Trump ist Schüler von Prof. Schneidler, Stuttgart, und hat bereits 2 Jahre an der Kunstgewerbeschule Stuttgart als Hilfslehrer gewirkt.

TAGESFACHSCHULE FÜR BUCHBINDEREI IN MÜNCHEN. Unter Leitung des Herrn Oberstudiendirektors Renner hat die Pranckhschule in München (städtische Berufsschule für die graphischen Gewerbe) Herrn Gustav Keilig als Lehrkraft für die Tagesfachschule für Buchbinderei gewonnen. Die Schule will ihre Schüler in allen Zweigen der Handbuchbinderei ausbilden und womöglich zur künstlerisch-selbständigen Arbeit erziehen. Der praktische Unterricht mit 23 Wochenstunden umfaßt die Gesamtherstellung des exakten, zeitgemäßen Handeinbandes, besonders Edelpappband, Halbfranz-, Ganzpergament- und Ganzlederband sowie künstlerische Kassetten und Adressen. Auf die individuelle Ausbildung der Schüler wird besondere Sorgfalt verwendet. — Dazu kommen: Schriftzeichnen, Ornament- und Farbenlehre, Anfertigung von Buntpapieren und Batiktechnik je 3 Wochenstunden. Wintersemester: 1. Oktober bis 31. März. Auskünfte und Anmeldung im Sekretariat der Schule.

HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER. Das Winterhalbjahr beginnt am 1. Oktober d. J. Es besteht unter anderem eine Abteilung für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. Die Schule ist jetzt vollständig auf Werkstattbetrieb mit Versuchswerkstätten eingestellt. Der Unterricht wird am Tage und in den Abendstunden erteilt. Schüler, die nicht für die ganze Dauer der Ausbildung die Schule besuchen wollen, können als Gastschüler für ein Halbjahr oder für einzelne Stunden am Tage oder des Abends die Schule besuchen. Nähere Auskunft erteilt die Leitung der Schule.

DER DEUTSCHE WERKBUND versandte soeben sein neues Mitgliederverzeichnis; nach demselben gehören von Buchbindern und Kunstbuchbindern dem D.W.B. folgende Herren an: Walter Buhtz, Magdeburg; Albrecht Cericius, Hannover; P. A. Demeter, Hellerau b. Dresden; O. Dorfner, Weimar; F. Dudik, Aachen; Karl Ebert, München; Richard Fiedler, Chemnitz; Joh. Gerbers, Hamburg; R. Hönn, München; B. Hurrelmeier, Bremen; Rudolf Jäger, Bremen; Gustav Keilig, München; P. Kersten, Berlin; F. Kieffer, Plauen; M. Lehmann, Bremen; R. Lohse, Dresden; Elisabeth Michahelles, Hamburg; B. Scheer, Berlin; J. G. Schick, Karlsruhe; Karl Schultze, Düsseldorf; Alice Scriverius, München; Frieda Thiersch, München; H. Wagner, Breslau; Franz Weiße, Hamburg. Dem „Meisterring" des D. W. B. gehören an: Cericius, Kersten und Schick; der „Werkstattgruppe" gehören an: Scheer, Kersten, Michahelles, Weiße und Wiemeler.

## VERSCHIEDENES.

WIRTSCHAFTLICHES ARBEITEN MIT DER FALZMASCHINE. Herausgegeben und kostenlos versandt von der Maschinenfabrik Gebr. Brehmer, Leipzig-Plagwitz. Diese für Buchbinder und Buchdrucker gleich wichtige technische Abhandlung über das Spezialgebiet des Maschinenfalzens macht Vorschläge zum Ausschießen der Formen nebst richtiger Schnellpressenanlage für den Buchdrucker, mit darunter stehender Ansicht des Abzuges und Angabe für den Durchschneider sowohl wie für das richtige Einrichten auf der Falzmaschine. In einer besonderen Umschlagtasche sind außerdem für Spezialfalzungen zehn verschiedene sehr wichtige Falzschemas untergebracht, die für solche Fälle ausgezeichnete Fingerzeige geben. Bei dieser Gelegenheit sei auf eine ähnliche Broschüre der gleichen Firma aufmerksam gemacht, die in sehr instruktiver Weise alles das behandelt, was der Buchbinder von der Fadenheftmaschine wissen muß.

PREISERMÄSSIGUNG FÜR OESER-SEIDENFOLIE. Die Genthiner Kartonpapierfabrik, G. m. b. H., Berlin W 57, Kulmstraße 20a, die Fabrikantin der seit vielen Jahren rühmlichst bekannten Oeser-Farb- und Bronzefolien, teilt mit, daß sie die Preise ihrer Spezialsorte Oeser-Seidenfolie um etwa 10 % ermäßigt und die Blattgröße gleichzeitig um 25 % von 12×60 cm auf 15×60 cm vergrößert habe, so daß also die durch veränderte Herstellungsweise ermöglichte Verbilligung sehr erheblich ist. Die Firma benutzt die Gelegenheit, alle ihre treuen Freunde aufs neue auf die bekannten Vorzüge echter Oeser-Folien aufmerksam zu machen. Eine Grundierung mit Eiweiß, Vergoldepulver und anderen Grundiermitteln ist beim Prägen mit Oeser-Folien nicht notwendig, da die Firma bekanntlich für jedes Material, Papier, Karton, Kaliko, Kunstleder, echtes Leder, Zelluloid, Galalith, Holz, Wachstuch, gewebte Stoffe aller Art usw. die geeignete Marke liefert, welche ohne jede Grundierung oder Vorbereitung verarbeitet werden kann. Ferner ist, was für Großbetriebe in erster Linie zu berücksichtigen ist, mit echten Oeser-Folien, seien es Farb- oder Bronzefolien, ein wirklich rationelles Arbeiten möglich, da auch bei Massenauflagen, wenn die Presse sehr heiß wird, ein ununterbrochenes Arbeiten stattfindet und sämtliche Abdrücke gleichmäßig scharf und glänzend herauskommen. Auf die besonderen Eigenschaften der Antioxyd-Oeser-Folie sei noch hingewiesen; sie zeichnet sich durch leichte Verarbeitung, müheloses Ausputzen, fast unbegrenzte Haltbarkeit aus und ergibt Goldprägungen, welche selbst von erfahrenen Fachleuten von denen mit echtem Blattgold nicht unterschieden werden können. Nach den Prägemustern, welche die Firma uns unterbreitet hat, können wir diese Angaben nur bestätigen und die Verwendung von echten Oeser-Folien unseren Lesern nur empfehlen.

DIE KARTONNAGENFABRIKATION. Von Walter Heß. Dem Titel nach zu urteilen, könnte dieses Buch für Buchbinder wenig Interesse haben, denn ein altes Sprichwort sagt: „Schuster bleib bei deinem Leisten." Ich persönlich habe aber stets die Erfahrung gemacht, daß die Kenntnis der Techniken und Herstellungsmethoden anderer Gewerbe, selbst der Buchbinderei sehr fernliegende, zu irgendeiner Gelegenheit auch in der Buchbinderei Anregung gaben und nutzbringend verwertet werden konnten. Nun liegt aber die Kartonnagenindustrie der Buchbinderei sogar sehr nahe, da sie ja aus ihr hervorgegangen ist, und so enthält auch das oben genannte Buch eine Fülle von auch für die Buchbinderei Wissenswertem. Da ist vor allem die Pappen- und Kartonfabrikation aller Sorten und Arten nebst den dafür erforderlichen Rohstoffen, deren Kenntnis für den Buchbinder außerordentlich wichtig ist, da nur dem Buchbinder, der die Fabrikation und die physikalischen Eigenschaften der von ihm verarbeiteten Rohstoffe kennengelernt hat, auch die Erkenntnisse aufgehen für eine materialgerechte Behandlung und Verarbeitung.

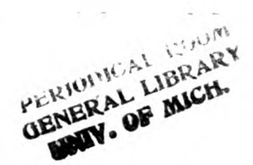
Dies gilt auch für die Klebstoffe. Die Zeiten sind vorbei, wo man mit Leim und Kleister auskam. Die chemischen Eigenschaften vieler neuer Bezugs- und Ausstattungspapiere bzw. -stoffe sind derart, daß zu ihrer Verarbeitung vielfach Spezialklebstoffe erforderlich sind. Da die Verwendung derartiger Materialien in der Kartonnagenbranche häufig vorkommt, so ist diese Materie sehr eingehend behandelt und mit Spezialrezepten ausgestattet, so daß auch der denkende Buchbinder unbedingt daraus lernen und bei eintretenden Fällen sich der Ratschläge und der Rezepte dieses Buches bedienen kann.

Endlich ist es für den Buchbinder sehr lehrreich, wenigstens theoretisch über die rationelle Herstellung moderner Gebrauchs- und Luxuskartonnagen sowohl wie aller Verpackungsmittel unterrichtet zu sein. Die Kenntnis dieser Arbeitsmethoden und der für rationelle und gewinnbringende Fabrikation erforderlichen Einrichtungen und Maschinen bewahrt manchen Buchbindereibetriebsleiter davor, in Geschäfte hineinzusteigen, für die er weder genügende Vorkenntnisse hat, noch die erforderlichen Hilfsmittel besitzt. Andererseits gibt das Buch auch wertvolle Winke für alle, die mit entschlossenem Ernst an irgendeine Spezialsache herantreten wollen, für die sichere Gewinnmöglichkeiten auftauchen und für die ein tüchtiger Buchbinder kraft seiner Vorkenntnisse alsdann mit Aussicht auf Erfolg die noch fehlenden Erfahrungen durch Praxis ergänzen kann. Alles in allem, ein Buch, welches jedem denkenden Buchbinder wertvolle Aufschlüsse und Bereicherung seines Wissens bietet. — Hermann Nitz, München.

DIE KUNSTGEWERBESCHULE IN HALLE (angeschlossen sind die bekannten Werkstätten der Stadt Halle) beginnt am 18. Oktober ihr neues Semester. Die von Otto Pfaff M. d. E. geleitete Fachklasse für Buchbinderei gibt Gewähr für beste Ausbildung. Alle Einbandarten, sämtliche Schmucktechniken werden gelehrt, persönlichen Wünschen hinsichtlich der Art und Dauer der Fachausbildung gerecht werdend. Fachzeichnen, Entwurfsübungen, Farbenlehre und ein Schriftkursus ergänzen die technisch geschmackliche und künstlerische Ausbildung. Die Anmeldung ist bald an die Direktion der Kunstgewerbeschule in der Burg Giebichenstein zu richten.

JAKOB KRAUSSE-BUND. Hauptversammlung am 24. Oktober in Leipzig (Sachsenhof).






# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST



JAHRG. XXVI KARBERG HEFT · 10 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## FORTSETZUNG DER HEFTLADE

UND DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FUR BUCHBINDEREI
ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST, EINBANDFORSCHUNG
UND DAS GESAMTE GEBIET DER BUCHBINDEREI

Begründet von PAUL ADAM / Düsseldorf

★

## INHALT VON HEFT 10 / OKT. 1926



## ABBILDUNGEN



## KLEINE MITTEILUNGEN



## VERSCHIEDENES

★

DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. / SITZ LEIPZIG

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln / Bezugspreis monatlich 1. G.-M für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)

VERLAG VON WILHELM KNAPP
HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19

## BEITRÄGE ZUR EINBANDFORSCHUNG IN EINZELBESCHREIBUNGEN. II. VON JOSEPH THEELE, KÖLN.

### III. Rollen- und Plattenstempel nach Holzschnittvorlagen.

In einem Aufsatze „Die Spes-Platte der Meister JB und JP“, der in nächster Zeit im Drucke erscheinen wird, habe ich durch Hinweis auf die Literatur und ein auch durch das Motiv eigenartiges Beispiel die mehrfach betonte Aufgabe erneut unterstrichen, bei der Einbandwürdigung und -forschung den Beziehungen zwischen Einbandschmuck und graphischer Kunst noch mehr als bisher nachzugehen, weil sich daraus für beide Gebiete oft überraschende Zusammenhänge feststellen lassen und neue Erkenntnisse gewonnen werden. Als weiteres Beispiel hierfür sei zunächst noch eine kleine Ergänzung zu Nr. 2 dieser Einzelbeschreibungen („Archiv für Buchbinderei“ 1926, Heft 8) gegeben. Bei der Schilderung des Deckels des in Abb. 91 dargestellten Widmungsbandes für Kölner Ratsherren hatte ich mit Bezug auf das dort befindliche Kölner Wappen bereits gesagt, daß es „nach Zeichnung und Ausführung ganz holzschnittmäßig wirkt“. Nachträglich ist mir aufgefallen, daß sogar sehr starke Beziehungen zu einem Holzschnitt bestehen. Bis auf ganz geringfügige, nur durch genaues Vergleichen feststellbare Abweichungen ist der zum Bepressen des Einbandes verwandte Stock nämlich eine genaue Nachbildung nach dem Holzschnitt des Titelblattes zu der berühmten Kölner Chronik, der „Cronica von der hillger Stat von Coellen“, die Johann Koelhoff d. J. im Jahre 1499 gedruckt und mit manchem, allerdings oft recht ins Primitive zurückfallenden Holzschnitt geschmückt hat[1]). Das Wappen ist auf dem genannten Titelblatt noch umgeben von den Kölner Stadtheiligen Petrus, Severinus, Maternus, Anno, Heribert, Agilolphus, Kunibert und Evergislus. Die Größe ist ganz genau dieselbe. Wenn nicht die kleinen Abweichungen weniger Striche wären, würde man annehmen können, daß der behandelte Widmungsband unmittelbar mit dem Mittelstück des Holzstocks dieses Titelblatts bepreßt wäre. Immerhin ist es bemerkenswert, wie die Vorlage der Kölner Chronik von 1499, die allerdings damals als Volksbuch wohl viel verbreitet war, auf dem 1571 hergestellten Bande des Georg Vivien nach über 70 Jahren noch wirksam ist.

Zur weiteren Illustrierung der eingangs dieses Abschnitts erwähnten Gedanken seien nunmehr noch zwei Beispiele gegeben. Zunächst der in dem Aufsatze von Max Joseph Husung „Bucheinband und Graphik (Der Meister JB)“ in Heft 3 dieses Jahrgangs des Archivs auch herangezogene Fall der Verwendung von Holzschnittvorlagen Holbeins d. Jg. für Rollenstempel. Paul Adam hat wohl zuerst in der von ihm herausgegebenen „Monatsschrift für Buchbinderei und verwandte Gebiete“, der Vorläuferin des Archivs, auf diese Zusammenhänge hingewiesen, dann hat er die Rolle mit den tanzenden Bauern in seinem vorn S. 78, Anm. 1, genannten Aufsatz in Umrißzeichnung abgebildet. Erwähnt sind

1) Siehe meine „Rheinische Buchkunst“ (Köln: Bachem 1925) S. 25, Abbildung ebenda. Taf. 36 und bei A. Schramm, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Bd. 8 — Kölner Drucker — (Leipzig: Hiersemann 1925) S. 161, Abb. 749.

sie dann wieder bei H. Kienzle, Gewerbemuseum Basel, Ausstellung Der Bucheinband 1922. Der im Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln befindliche Band mit der Rolle der tanzenden Bauern gibt mir Veranlassung, eine Abreibung davon in unmittelbarer Parallelstellung zu der Holbeinschen Holzschnittvorlage weiteren Kreisen durch die Abbildung vorzuführen, wie sie im vorigen Jahre auf der Jahrtausendausstellung der Rheinlande in Köln (Katalog S. 233) zusammengestellt waren (Abb. 115). Die Abbildung spricht für sich und bedarf eigentlich keines Kommentars. Ganz offensichtlich ist die genaueste Uebernahme der Vorlage, die bei A. F. Butsch, Die Buchornamentik der Renaissance (Leipzig 1878), Bd. 1, Taf. 64, abgebildet ist und dort der Titelumrahmung eines durch Andreas Cratander in Basel gedruckten Werkes entnommen ist, durch den Formstecher. Es soll nur aufmerksam gemacht werden auf die Tatsache, daß der Dudelsackbläser am linken Rande des Holzschnitts auf der Rolle als Hintergrund ein Haus bekommen hat, aus dessen Fenster eine lebhaft gestikulierende Frau herausschaut. Dann sind auch die zwischen den Figuren sichtbaren Baum- und Strauchstücke auf der Rolle etwas ausgiebiger gestaltet.

Von Basel am Oberrhein zum Niederrhein in Köln führt uns das nächste Beispiel. In der Landesbibliothek zu Darmstadt befindet sich als Handschrift 1831 ein durch den berühmten Sammler Baron Hüpsch 1805 aus Köln dorthin gekommenes Kölnisches Erbauungsbuch aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, das Adolf Schmidt in seinem Prachtwerk „Bucheinbände aus dem 14.—19. Jahrhundert in der Landesbibliothek Darmstadt" (Leipzig: Hiersemann 1921) als Abb. 21 u. 22 auf Taf. XVII veröffentlicht hat und das er im erläuternden Text (S. 12) wie folgt beschreibt: „Kölnischer Einband mit Plattendruck und dem Monogramm pa aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Braunes Rindsleder auf Holzdeckeln mit abgeschrägten Kanten. 110×66 mm. Heftung auf drei von außen durch die Deckel gezogene Hanfbünde. Kapital, fest am Rücken, aus ungefärbten Hanffäden geflochten. Die eine Lederschließe, deren metallene Befestigung noch vorhanden ist, fehlt. Auf dem Vorderdeckel sitzt, von blind gezogenen Strichen umrahmt, ein Plattenstempel, die Madonna mit dem Kind auf der von zwei geflügelten Engeln gehaltenen Mondsichel stehend unter einem Baldachin. Auf dem Hinterdeckel stellt die Platte die stehenden heiligen drei Könige dar, jeder mit seinem Wappenschild und gemeinsam eine Fahne haltend, auf der die drei Kronen des Kölner Wappens abgebildet sind. Unten in der Mitte ein Schild mit drei gekreuzten Stäben und dem Monogramm pa." Ich hatte auch diesen Band in der von mir bearbeiteten Gruppe Einbandkunst der Jahrtausendausstellung in Köln 1925 ausgestellt (Katalog S. 233). Dazu hatte ich die Reproduktion des Signets des Kölner Druckers Ludwig von Renchen[1]) gelegt. Denn dies Signet[2]) bildet, wie die Zusammen-

1) Ueber ihn vgl. E. Voulliéme, Der Buchdruck Kölns bis zum Ende des 15. Jahrh. (Bonn 1903, Publ. d. Ges. f. rhein. Geschichtskunde, Bd. 24), S. LVII ff., und Voulliéme, Die deutschen Drucker des 15. Jahrh. (2. Aufl., Berlin 1922), S. 51.

2) Abgebildet bei A. Schramm, l. c., Tafel 153, Nr. 692; E. Weil, Deutsche Druckerzeichen des 15. Jahrh. (München, Verlag der Münchner Drucke 1925), S. 59; Theele, „Rhein. Buchkunst", Abb. 42.

stellung in Abb. 116 u. 117 dieses Heftes zeigt, die unmittelbare Vorlage zu dem auf den jetzt Darmstädter Band aufgepreßten Plattenstempel. Und wir stellen auch hier die aus Abb. 27 u. 27a zu Husungs Aufsatz in Heft 3 des Archivs ersichtliche Tatsache fest, daß durch die Uebertragung beim direkten Nachzeichnen auf der Platte die Darstellung in Spiegelansicht erscheint, also rechts zu links wird. Nur die Hausmarke mit den Initialen l(udwig) r(enchen) wurde durch die pa des Formschneiders oder Buchbinders ersetzt. Die Ausführung der Platte ist allerdings ziemlich grob. Immerhin lassen sich alle charakteristischen Linien des Holzschnitts darauf wiedererkennen. Die Wappenzeichen der drei Könige (Mond, Sterne, Mohr mit Fahne) finden sich übrigens auch in den Rahmenleisten der Kölner Bibel von 1497[1]). Nach diesen Feststellungen reizte es mich natürlich auch, eine Vorlage für die auf dem Vorderdeckel des Darmstädter Bandes befindliche Platte mit der Madonna ausfindig zu machen. Und ich brauchte nicht lange zu suchen. Neben dem Signet Ludwig von Renchens auf dem von ihm gedruckten Kalender für 1485 (Eyn duytz Kallēd gemacht na dē Cisioianus) fand sich zur Linken ein Holzschnitt mit der Madonna, die auf der von zwei Engeln gehaltenen Mondsichel unter einem Baldachin schwebt. Rechts schließen sich dann noch zwei Holzschnitte mit Darstellungen von S. Ursula und S. Petrus an (siehe Schramm, l. c., Tafel 153). Auch die Madonnen-Stempelplatte ist eine genaue Kopie der graphischen Vorlage, die als Kalender leicht zugängliches Bildmaterial für den Stempelschneider bot[2]).

Mögen die hier mitgeteilten Beispiele zu weiteren ähnlichen Nachprüfungen anregen. Die Erkenntnis von dem Abhängigkeitsverhältnis der verschiedenen kunstgewerblichen Techniken, hier der graphischen Kunst und des Einbandschmucks, wird dadurch gewiß noch manche Förderung erfahren, für die Betrachtung der allgemeinen Kunstentwicklung wie für die Geschichte der einzelnen Arten wird mancher Gewinn dabei herauskommen. (Fortsetzung folgt.)

## DIE AUSSTELLUNG „DER BUCHEINBAND" IM KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT ZÜRICH. VON OTTO PFAFF.

Daß die Raumfrage für eine Ausstellung von ausschlaggebender Bedeutung ist, steht außer allem Zweifel. Innenausstattung und Vitrinenanordnung sind nicht minder wichtig. Es muß alles harmonisch von Menschengeist und Menschenhand organisiert und gestaltet sein, wenn die unerläßliche Einheit des ganzen Sehkomplexes erreicht werden soll. Besonders ist dies oberste Prinzip da erforderlich, wo es sich darum handelt, künstlerische Wertarbeit der Oeffentlichkeit zugänglich zu machen.

Wir hatten in den letzten Jahren in Deutschland Buch- und Kunstgewerbeausstellungen, die durchaus in dieser Beziehung als vorbildlich anzusprechen waren, andere wieder machten im Inneren den Eindruck

1) Siehe Schramm, l. c., Tafel 126, Abb. 473, und Tafel 127, Abb. 481.
2) Vielleicht können beide Madonnenbilder demnächst hier abgebildet werden.

eines Warenhauses oder einer chaotischen Büchermesse, und gar zu oft ging man mit zu wenig künstlerischer Strenge bei der Auswahl der Ausstellungsobjekte vor[1]), man machte den Ausstellern gegenüber zuviel Konzessionen. Man glaubte aus diesen oder jenen Gründen Rücksichtnahme üben zu müssen. Das ist grundverkehrt. Nur eine streng objektiv waltende, künstlerisch urteilsfähige Ausstellungsleitung, die von den Qualitätsgrundsätzen nicht abweicht, ist fähig, den Erfordernissen einer mustergültigen Ausstellung gerecht zu werden.
Das Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, das sehr ausstellungsrührig ist, hat auf dem Gebiete der Organisation schon sehr viel fruchtbringende Erfahrungen sammeln können. Das beweist nicht nur die 67. Wegleitung, die die Museumsleitung — Direktor Altherr — in Verbindung mit der Einbandschau herausgegeben hat, sondern die Buchausstellung selbst, die vom 29. August bis 10. Oktober ebenda stattgefunden hat, legte hiervon beredtes Zeugnis ab.
Die Räume dieser Ausstellung sind baulich schon sehr gut proportioniert. Hinzu kommt die glückliche Verteilung der Vitrinen, die teilweise in den Wänden eingebaut waren — was ganz besonders für Bücher günstig ist — und teilweise mehrere vereint mitten in den Räumen standen und so eine geschlossene, ruhebringende Gruppe bildeten. Hier und da hing ein Stoffbehang und ein Rahmen, der eine Reproduktion umschließt, sie belebten die Wände und trugen so zu dem guten Gesamteindruck mit bei. In der historischen Abteilung waren viele ausgezeichnete Bucheinbände zu sehen. Frau Olga Hirsch-Frankfurt a. M., lieh einige wundervolle Stücke. Der kreisrunde Band von Kaspar Meuser, ein Einband für Heinrich II. von Frankreich (1518—1559), der, in der Mitte von wenigen Linien umgeben, ein massives Porträt trug und mir in seiner Art künstlerisch sehr vollendet erschien, sei erwähnt. Der Einband mit Lederintarsia- und Pergamentvorsatz aus der Stadtbibliothek Bern mit seiner kühnen Flächenaufteilung und intensivster Farbengebung erregte bei mir Bewunderung und Freude, um so mehr, da heute Bemühungen vorhanden sind, diese Art der Buchverzierung modern zu lösen. Ein Kuriosum und technisches Meisterwerk zugleich war ein Schiffahrtsatlas von 1321 aus der Zentralbibliothek Zürich, der aus zusammenhängenden Holztafeln bestand und sehr farbig gehalten war. Das den Atlas umschließende Futteral war aus starkem Rindleder und mit punzierten und gebeizten Tierwappen geschmückt. Beim Anblick des alten Einbandes, Abb. 118, stutzte ich zunächst etwas, da ich glaubte, einen modernen Einband aus den Wiener Werkstätten vor mir zu haben, aber nein, er stammt aus der Aarg. Kantonsbibliothek Aarau und trägt eine Vergoldung aus dem 16. Jahrhundert. Die Anhäufung der Linien, zumal auf dem ockergelben Kalbleder, ergeben eine wundervoll reflektierende, keinesfalls langweilende Wirkung, die bei einer Reproduktion natürlich verlorengeht. Die gleiche Linienanordnung findet man in 5 Feldern auf dem Rücken

---

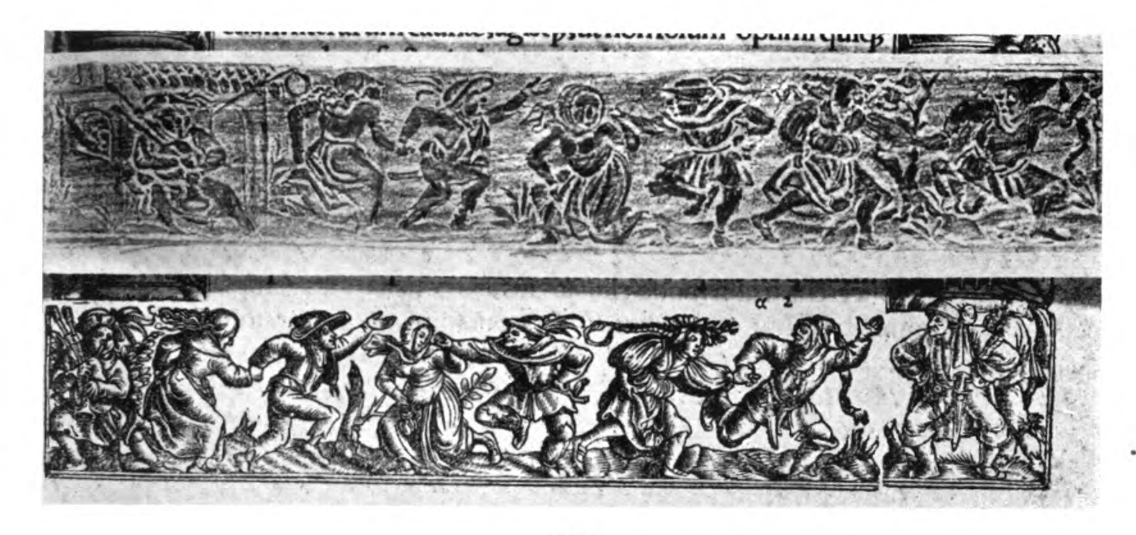
1) Ich möchte hierbei bemerken, daß eine künstlerische Urteilsfähigkeit weder auf irgendeiner Stilrichtung fußt, noch irgend etwas damit zu tun hat, denn die Grenzen zwischen Kitsch und Kunst, zwischen Künstlerischem und Unkünstlerischem sind sehr wohl zu erfühlen und feststellbar.

dieses Bandes. Abb. 119 zeigt einen Einband für Franz I. von Frankreich (um 1545) und ist Eigentum der Stadtbibliothek Bern. Ornamental ist dieser Band keineswegs glücklich gelöst. Der Schmuck ist stilistisch nicht ganz rein und zeigt eine wahllose Anwendung verschiedener Stempelformen aus verschiedenen Kunstepochen. Die Preußische Staatsbibliothek Berlin, die Schweizerische Landesbibliothek Bern, das Gewerbemuseum Winterthur, die Zentralbibliothek Zürich, Herr P. L. Bader-Genf, Herr Ulrico Hoegli-Mailand, Herr Karl J. Lüthi-Bern, Herr J. Rosenthal-München und die Besitzer der eben angezeigten und abgebildeten Einbände trugen dazu bei, der historischen Abteilung ein ziemlich abgerundetes Bild zu geben. Bei der Auswahl der in diesem Heft abgebildeten neueren Einbände habe ich mich lediglich auf das Ausland beschränkt und war bestrebt, die jeweils besten Objekte, die ich erreichen konnte, für die Veröffentlichung zu wählen. Die deutschen Aussteller, deren Arbeiten uns ja größtenteils durch Abbildungen bekannt sind, möchte ich im folgenden nur nennend anführen, obwohl ich beispielsweise gern Arbeiten von J. G. Otto Schick-Karlsruhe gezeigt hätte, die interessant insofern sind, da hier versucht wird, alte, primitive Bindeweisen neu zu gestalten. Es stellten aus: Hans Dannhorn-Leipzig, Otto Dorfner-Weimar, F.H.Ehmke-München (Einbände der Ruprecht-Presse), Heinrich Engel-Hannover, Otto Gurbat-Frankfurt a. M., Otto Herfurth-Berlin, Hübel & Denck-Leipzig (Paul Klein), Leipziger Buchbinderei-A.-G., vormals G. Fritzsche (Otto Fröde), Marga E. Privat-Friedrichsdorf im Taunus, Frieda Thiersch-München und die Werkstätten der Stadt Halle (Kunstgewerbeschule).
Und nun das Ausland. Von Frankreich konnte man sich kein so klares Bild über seine gegenwärtige einbandkünstlerische Bewegung machen, da nur wenige Ausstellungsstücke zu sehen waren. Beim Betrachten dieser Stücke sagte ich mir unwillkürlich: Es ist doch merkwürdig, daß Frankreich, das einen Picasso und Rousseau hervorbrachte, im Kunstgewerbe mit der Entwicklung der modernen Malerei eigentlich nicht recht Schritt halten konnte. Gertrud Schroeder, Paris, muß man zu den besten Buchbindern rechnen. Mit ihrem Band „Goha Le Simple" zeigt sie wohl, daß sie Künstlerisches auszudrücken vermag, aber unserem heutigen Formgefühl ist der Band mit seinen stilisiert-naturalistischen Motiven nicht mehr zugänglich, obwohl man die Großzügigkeit der Idee des Einbandentwurfs bewundern muß. Für diesen, leider nicht erreichbar gewesenen Einband bringen wir einen in der Buchdeckelbehandlung anders gearteten zur Veröffentlichung (Abb. 129). England zeigte seine typisch verzierten Einbände. Von Douglas Cockerell-London und Cobden Sanderson waren nur Museumsstücke zu sehen. Beim Betrachten dieser Bände macht mir die Schriftanordnung immer sehr viel Freude. Die großen schönen Lettern, die wunderbare Schrifttype selbst, sind es, was mich bei diesem Einbandschmuck immer so anzieht. Die Oxford University Press, London, und Sangorski & G. Sutcliffe waren mit gepreßten Deckenbänden — meistens sind es Bibeln

kleineren Formats — und wenigen Handeinbänden vertreten. Bei den holländischen Einbänden sind beim Schmuck ähnliche Tendenzen wie bei den englischen feststellbar, nur ist dieser hier dezenter angewandt. So lernten wir hier Elisabeth Menalda-Amsterdam und Nel Schoo kennen. Der früher in Zürich an der Gewerbeschule wirkende J. B. Smitz, jetzt Leiter einer Kunstgewerbeschule in Amsterdam, wäre hier noch anzufügen (Abb. 127). Die Einbände von Anker Kyster-Kopenhagen sind vergoldetechnisch sehr gut, besonders seine Pergamentbände. Auch spürt man hier etwas leichte Anlehnung an englische Schmuckformen, aber die Bände repräsentieren immerhin einen durchgebildeten Geschmack, ein gutes eigenes Raum- und Proportionsgefühl. Bei dem Anblick der Einbände der Staatlichen Schule, Prag, konnte ich den Eindruck eines Einflusses des Wiener-Werkstätten-Stils nicht los werden. Die Wiener Werkstätten selbst, von denen wir erfreulicherweise zwei Einbände zur Abbildung bringen konnten (Abb. 120, „Götter, Könige und Tiere in Aegypten", Entwurf Josef Hoffmann, Abb. 122, „Hymnen von Hölderlin"), waren mit bekannter Qualität vertreten. Maria Strauß-Likarz, die den letztgenannten entwarf, scheint starke Begabung und Verständnis für die buchbinderischen Binde- und Ziertechniken zu haben, doch sollte man auch hier stets den Namen des Ausführenden nennen.

Und nun komme ich zu der Schweizer Abteilung, womit ich mich etwas länger beschäftigen muß. Es ist für dies verhältnismäßig kleine Land bewundernswert und eine immerhin erstaunliche Leistung, daß man soviel technische und modern-künstlerische Qualität in der Buchgestaltung antrifft. Wenn auch auf manchen anderen Gebieten der französische und englische Einfluß sich sehr geltend macht, so kann doch gesagt werden, daß auf den modernen handwerklich-künstlerischen Schaffensgebieten — besonders in der deutschen Schweiz ist dies der Fall — deutsche Einflüsse feststellbar sind. Von der Züricher Gewerbeschule aus geht wohl in erster Linie der fördernde Einfluß, der fortschrittliche Geist ins Schweizer Land. Es war bedauerlich, andere Schulen, z. B. die Baseler Gewerbeschule, nicht angetroffen zu haben. Dafür lernten wir Emil Kretz, den Nachfolger von Emanuel Steiner, Basel, mit einer ganz stattlichen Zahl von Einbänden ganz großen Formats kennen. Es sind wuchtig verzierte Werke mit farbig recht intensiver Umhüllung. Nur dort, wo die Linien und Linienverschlingungen sich gar zu oft und gar zu gleichmäßig wiederholen, tritt für das Auge leicht eine Ermüdung, Langeweile ein. Die Schrift ist immer sicher und geschmackvoll behandelt und angewandt, was oft am Einband sehr vernachlässigt wird. Kretz hat die Bedeutung der Schrift erkannt und diese bei seinen Einbänden vorbildlich gelöst (Abb. 126).

Eduard Simon-Basel scheint ganz den Sinn und Zweck eines „Halb"-Bandes zu verkennen. Ein reichverzierter Lederrücken und des übergreifenden Teiles auf den Buchdeckel und ein höchst unruhig bewegtes Buntpapier als Bezug ist doch ein bißchen zuviel des Guten. W. Flügel-Basel zeigt antike Pergamentbände, die sachlich und schön zugleich sind, besonders Baudelaire, „Douze Poémes", wo nur der Name



115

Zum Aufsatz über Rollen u. Plattenstempel nach Holzschnittvorlagen



116



117

Abb. 115 Rolle mit Bauerntanz u. Holzschnittleiste von Holbein. – Abb. 116 Kölner Einband 16. Jahrh. – Abb. 117 Signet des Kölner Druckers Ludwig von Renchen



118

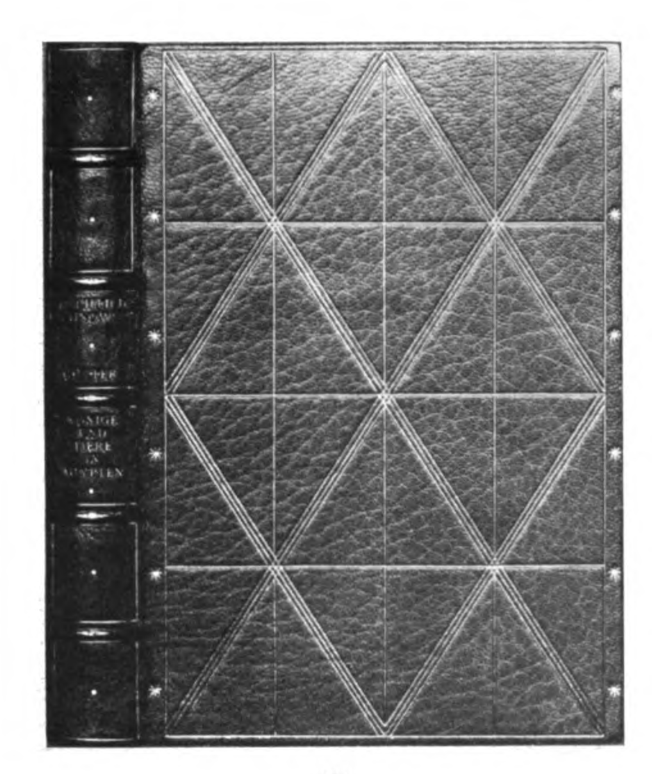
*Buchausstellung Zürich. Abb. 118 Einband aus der Kantonbibliothek Aarau, 16. Jahrh.*



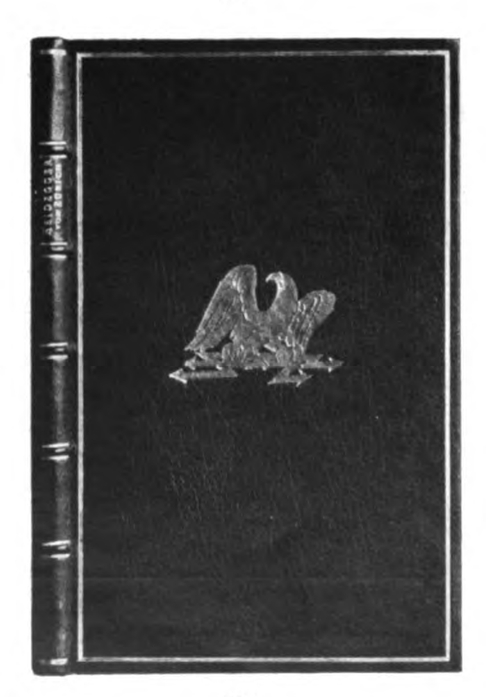


119

*Buchausstellung Zürich. Abb. 119 Einband aus der Stadtbibliothek Bern, um 1545*



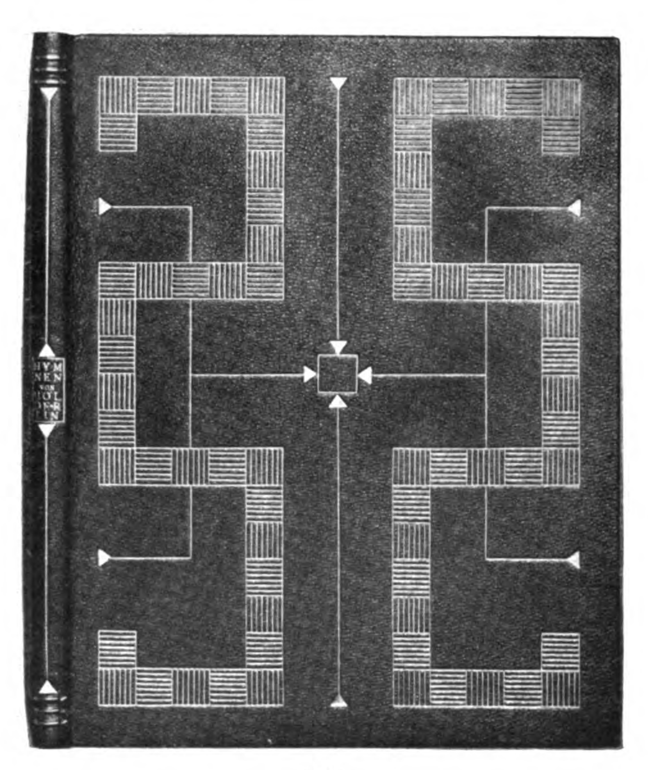
120



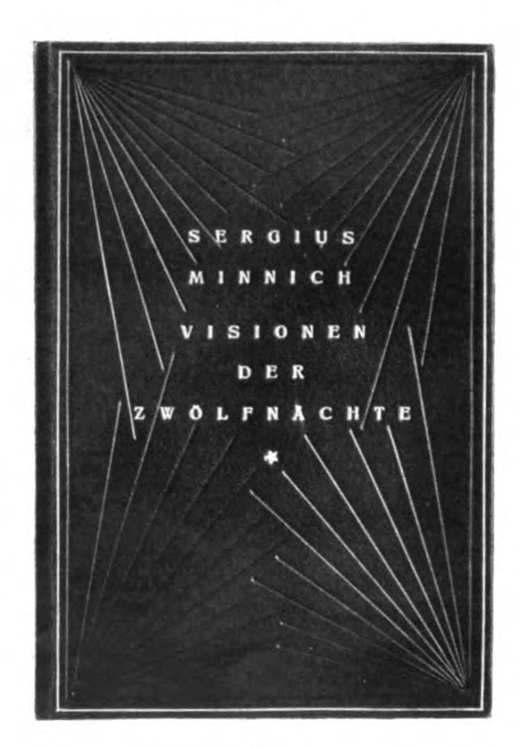
121

*Buchausstellung Zürich. Abb. 120 Einband der Wiener Werkstätten, Entw. Josef Hoffmann.*
*Abb. 121 Einband der Gewerbeschule Zürich, Entwurf Ernst Keller*





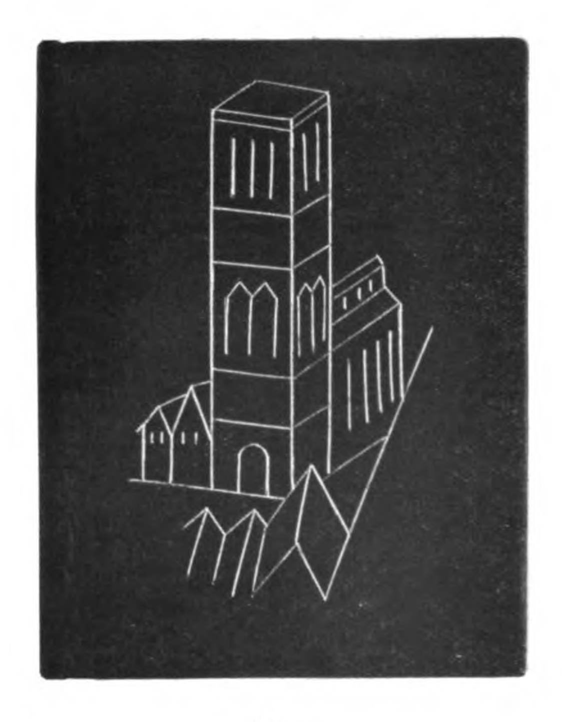
122



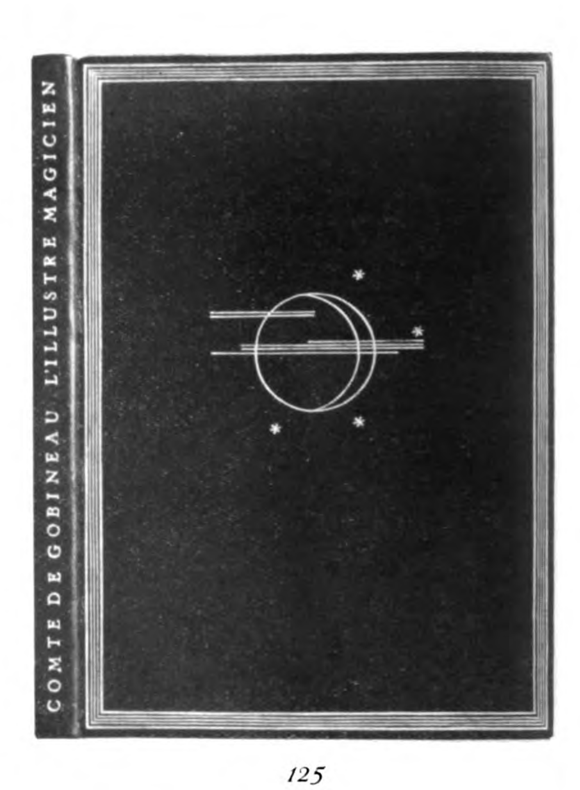

123

*Buchausstellung Zürich. Abb. 122 Einband der Wiener Werkstätten, Entwurf Maria Likarz.
Abb. 123 Einband von Barth. Sulser, Gewerbeschule Zürich*

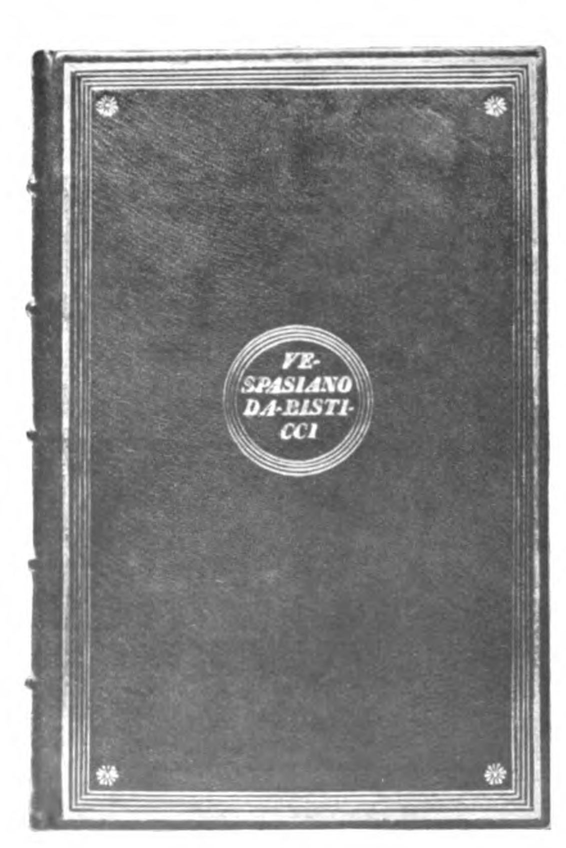




124



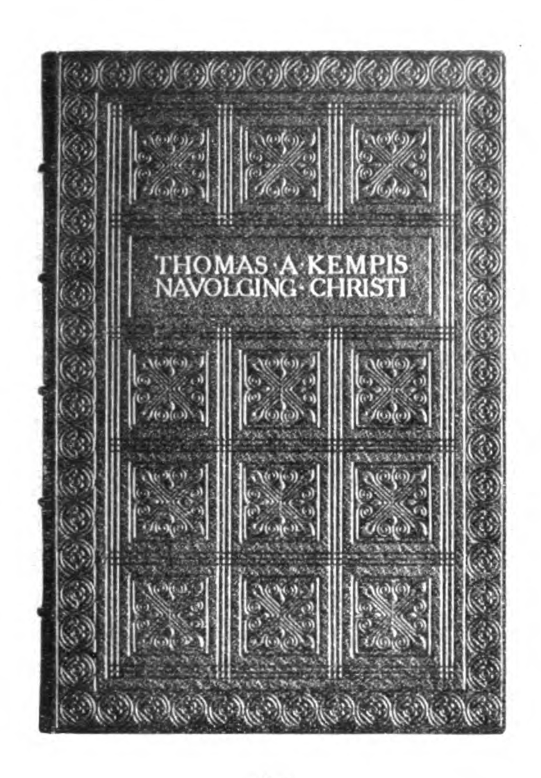

125



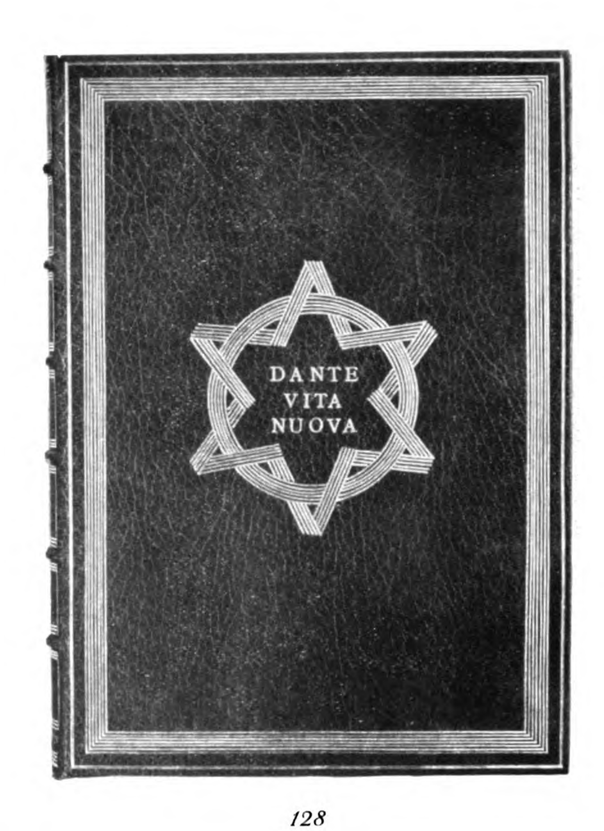

126

*Buchausstellung Zürich. Abb. 124 u. 125 Schülerarbeiten der Gewerbeschule Zürich,* ***Fachklasse für Buchbinderei.*** *–*
*Abb. 126 Einband von Emil Kretz, Basel*

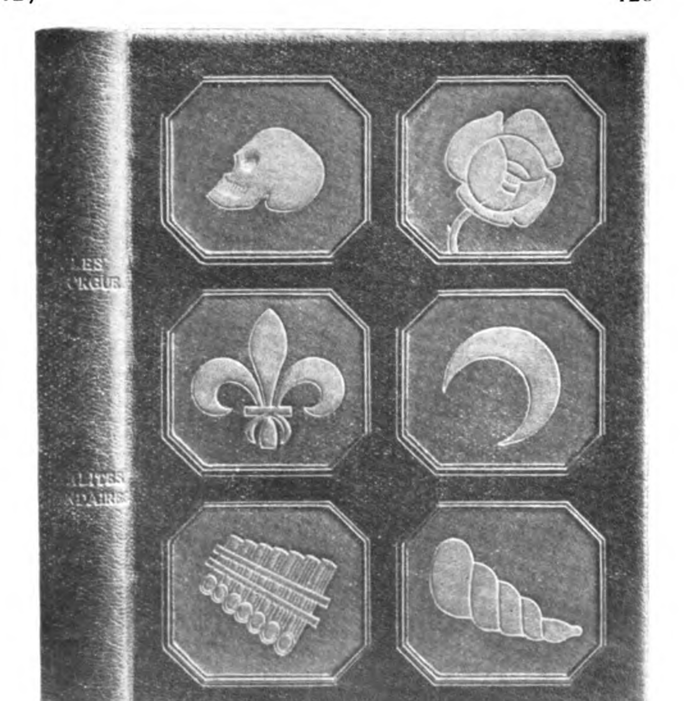





127

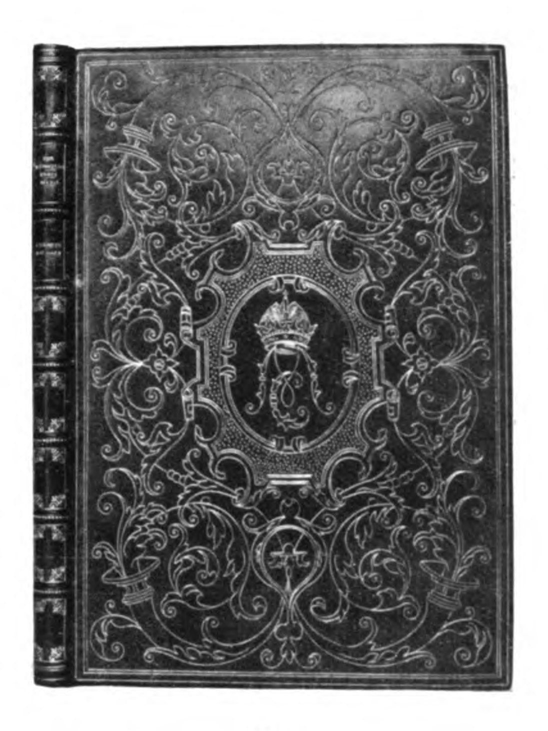



128

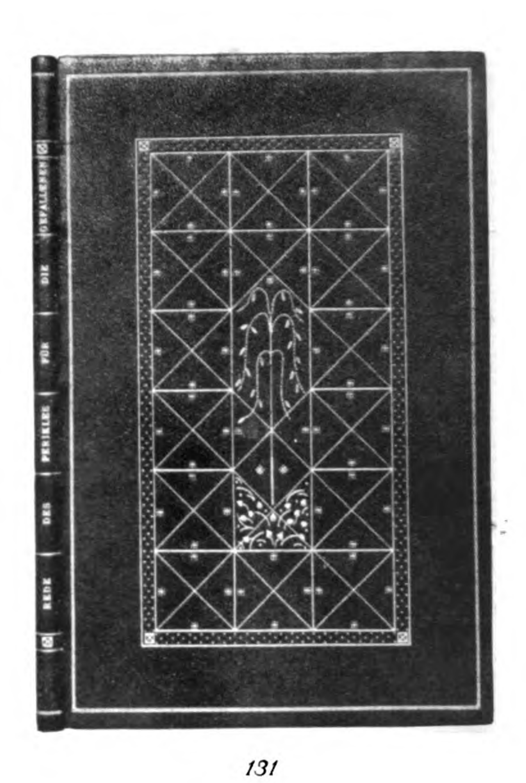


129

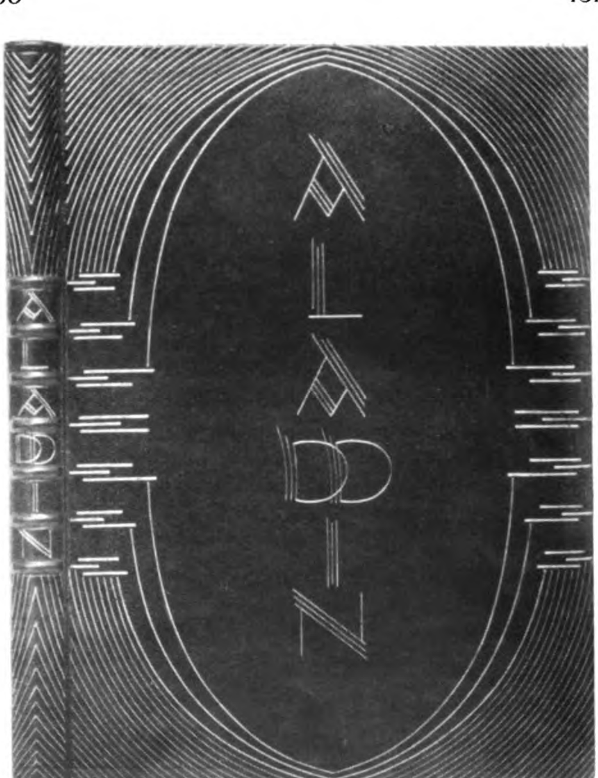
*Buchausstellung Zürich. Abb. 127 Einband von J. B. Smits, Amsterdam. – Abb. 128 Einband von Emil Kretz, Basel. – Abb. 129 Einband von G. Schröder, Paris*



130




131




132

*Buchausstellung Salzburg. Abb. 130 Einband von Karl Dratwa, Wien. – Abb. 131 Einband von Albert Günther, Wien. – Abb. 132 Einband von Otto Dorfner, Weimar*

des Verfassers in Schwarz schräg auf Buchdeckelmitte geschrieben und der Titel in roter Antiqua gehalten ist. Die Einbände von Eva Rochedieu-La Chaux-de-Fonds, sind mir in der Verzierung etwas ungelöst, zu plump, andere wieder erinnern an Grolier-Einbände. Traugott Strauß-Lichtenstein hat großes Verständnis für die Buntpapierverarbeitung, besonders der Pappband E. T. A. Hoffmann, „Der goldene Topf", zeugte davon. G. und H. Rossel-Lausanne hat eine eigene Art der Buchverzierung. Tapetenmuster — wenn auch farbig sehr fein — sind nun einmal bei Büchern falsch angewandt. Ein Pappband, dessen obere und untere Kanten verhältnismäßig breit eingefaßt und vergoldet sind, auf der Buchdeckelmitte (auf Buntpapier!) eine Lederauflage — ein stilisiertes Schiff — mit Handvergoldung trägt, ist unökonomisch und läßt sich technisch und ästhetisch wohl nicht ganz rechtfertigen. Die zwei Einbände von Gertrud Merz-Aarau, eine frühere Schülerin der Züricher Gewerbeschule, sind herrlich, farbig fein abgestimmt, besonders „Die Reisen des Venezianers Marco Polo". Auch die Lederbände zeugen von einer starken Begabung. Bei der Bibel aus der Werkstätte H. Schumachers Wwe., Bern, die reichen Blinddruck aufweist und zu überladen wirkt, scheinen mir die das Buch umschließenden beiden Lederriemen keine so rechte Beziehung zum Buchkörper und zur Bucharchitektur zu haben. Der blaue Maroquinband von Alice Martin-Couvet-Rolle, „Pierre Loti, Pécheur d'Islande" hebt sich von den drei ausgestellten Einbänden recht vorteilhaft ab. Arthur V. Altermatt-Zürich-Paris hat ein ganz modernes Form- und Farbenempfinden. Man fühlt hier stark eine werdende künstlerische Persönlichkeit. Ein sechsbändiges Werk, dessen rote Schilder in diagonaler Anordnung über die intensiv hellblauen Lederrücken laufen, so daß Band I das Schild im obersten und Band VI das Schild im untersten Feld trägt — fünf stärkere Goldlinien halten das Ganze wieder zusammen —, wirkt überraschend und sehr kühn. Der Ganzlederband „Denoit Alberte" ist farbig prächtig: hellila Kalbleder, Silberschnitt, rosa Vorsatz, kräftige Linien nebeneinanderlaufend auf dem Rücken — dazwischen der Titel und als Ausgleich zwei leichte Stempel — in Silber. Die von Altermatt ebenfalls stammenden, eingerahmten, farbigen Flächenmuster waren weniger schön, sie sind jedenfalls auch älteren Datums. Unter den Einbänden von Louis Nabholz-Zürich gefiel mir besonders der schwarze Saffianeinband zu Gottfried Keller „Die Jungfrau und der Teufel". Kräftige und bizarre Striche halten eine auf der Buchdeckelmitte angebrachte symbolische Gestaltung gut zusammen. Die Buchbinderklasse an der Gewerbeschule Zürich, die unter der technischen Leitung von Barth. Sulser — von dem wir einen selbstentworfenen Einband zur Abbildung bringen konnten, Abb. 123 — und der künstlerischen Leitung des Graphikers Keller steht, zeigt in verschiedenen Vitrinen ihre pädagogischen Ergebnisse. Ich erwähnte schon anfangs die Bedeutung — und führende Stellung — dieser Klasse für das schweizerische Buchbinderhandwerk. Daß es auch hier technisch und künstlerisch schwache Einbände zu sehen gab, ist ein ganz natürliches Ergebnis, so der Band Zahn,

„Severin Imboden" mit seiner nüchternen Raumaufteilung. Die beiden ziemlich reich vergoldeten Bände: Voltaire, „Candide" und M. Audin, „Le Livre" sind im Dekor sehr gut ausgewogen und zeugen von gutem ornamentalen Gefühl. Der schwarze Lederband: Comte de Gobineau, „L'Illustre Magicien" (Abb. 125) mit seinem grauen Vorsatz zählt mit zu den besten Stücken dieser Schule. Die Buntpapierherstellung wird unter der Leitung von Barth. Sulser besonders gepflegt. Wir konnten oft farbig reizende Buntpapiere in glücklichster Anwendung bewundern. In der der Ausstellung angegliederten Musterwerkstätte wurde tüchtig marmoriert und gebunden. Sie war ein Anziehungspunkt für die Ausstellungsbesucher, und im Zusammenhang der ganzen Ausstellung eine gute Werbung für das handgebundene Buch.

Die Schweiz kann auf ihr Kunstgewerbemuseum, das diese Buchausstellung veranstaltete, und ihre treffliche Leitung stolz sein, die unermüdlich eine schöne Ausstellung an die andere reiht, und so in vorbildlicher Weise den kulturellen Aufgaben gerecht wird.

## BÜCHERSCHAU.

**BUCH UND BUCHEINBAND.** Eine Werbeschrift. Herausgegeben von Otto Pfaff. Zur Ausstellung künstlerischer Bucheinbände der Werkstätten Burg Giebichenstein, Halle a. Saale. 1926. (Komm.-Verlag Wilhelm Knapp in Halle a, Saale.)

Anlaß zu dieser Schrift gab die im Titel erwähnte Ausstellung im letzten Frühjahr. Ihr Sinn und ihre Aufgabe ist, wie der Herausgeber, zugleich der Leiter der Buchbindewerkstätten der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein, in dem knapp gefaßten Vorwort betont, weiteren Kreisen einen allgemein verständlichen Ueberblick zu geben über die technisch-historische Entwicklung des Bucheinbands und seine Wertschätzung als vollgültiges Glied im Rahmen des deutschen Kunstgewerbes neu zu wecken. Diesem Zwecke dienten auch seine Mitarbeiter.

Graf Kuno von Hardenberg, der Vorsitzende des Vereins Hessischer Bücherfreunde, plaudert anregend und geistvoll im allgemeinen über „Das Buch und sein Gewand" und stellt als maßgebenden Grundsatz auf, daß der Einband immer dem Buchkörper und dem Geiste des Werkes angemessen und weise angepaßt sein muß, d. h. Harmonie muß unbedingt da sein: ein Einklang zwischen dem Material der Hülle und dem Papier und Druck und ebenso zwischen der Verzierung des Einbands und dem Text. Hier liegt Aehnliches vor wie für die Wegrichtung des Illustrators: ob er im Bilde das Stoffliche nacherzählt oder es nur gewissermaßen als Begleitmelodie mitklingen läßt — Hauptsache ist, daß er den Geist des Werkes erfaßt und nicht eigenmächtig vorgeht.

Ueber die geistige Tätigkeit beim Buchbinderhandwerk läßt auch Nándor Pór sich aus. Es ist klar, daß hier Erkenntnisse rein technischer Natur mit ästhetischen und künstlerischen sich einen müssen, sonst kann von einem „künstlerischen Bucheinband" keine Rede sein. Die Grundlage wird natürlich immer das Handwerk sein, aber der Buchkünstler wird es in die Sphäre der hohen Kunst erheben.

Das ist vor allem bei dem sogenannten „Liebhabereinband" der Fall, dem G. A. E. Bogeng einen Aufsatz widmet. Es braucht sich nicht immer um einen Prachtband zu handeln, um das kostbarste und teuerste Material, es muß nur die beste Bindearbeit sein und ein Einzeleinband im bewußten Gegensatz zum Auflage- und Masseneinband, er muß individualisieren und nicht neutralisieren. Also kurz: er soll den Buchfreund und den Buchbinder zu gemeinsamer Verständigung zusammenführen.

Sehr interessant sind die Untersuchungen von Victor Gudenberg über „Tradition und neues Schaffen". Ausgehend von dem Bruch mit der Tradition der letzten kunstgewerblichen Epoche stellt er die Frage: Ist eine fundamentale Neuschaffung des Ausdrucks im Buchschmuck überhaupt möglich? Und er bejaht sie auf Grund der unleugbaren Tatsache, daß eine solche Umbildung

im Inhaltlichen des Buches, in der Sprache, Ausdrucksform und Satzart der meisten Autoren unserer Zeit, keineswegs nur gewisser Außenseiter, ja schon stattgefunden hat, und daß ihr sich auch der Bindekünstler anschmiegen soll.

In praktischem Sinne hat die Ausstellung der Werkstätten Burg Giebichenstein in Halle die Frage bereits bestens gelöst. Eine Anzahl Abbildungen dieser Bucheinbände ist der Werbeschrift beigegeben. Sie sind in Schwarzweiß ausgeführt, so daß man die Farbwirkungen der Originale nicht beurteilen kann und sich dabei auf die Beschreibungen verlassen muß. Erkennbar aber ist bei allen diesen, von Otto Pfaff selbst ausgeführten Entwürfen das Bestreben einer Anpassung der Dekoration des Buchdeckels an den Inhalt, nicht immer nur in symbolischer Ausdeutung oder allegorisierend, sondern auch in einer charakteristischen Linienornamentik, wie beispielsweise in dem Halbpergamentband zu Luthers Thesen oder in dem orangefarbenen Maroquineinband zu Goethes „Stella" (Bindearbeit bei beiden Otto Klaar). Aehnlich so bei Dantes „Monarchie", einem Druck der Ruprecht-Presse (Ausführung nach Pfaffs Entwurf von Gerda Schwarz). Hier trägt der Einband einen Pergamentrücken mit blauem Sammet-Bastard, durchzogenen Pergamentbünden, orangefarbige Lederauflage an den Seiten; der Durchzug der Bünde bildet zugleich die schlichte, aber höchst eindrucksvolle Verzierung des Deckels, die in ihrer Einfachheit das politische Glaubensbekenntnis Dantes symbolisiert. Bei Adams Lebenserinnerungen liegt die Wirkung zweifellos in den farbigen Intarsien, bei den Gedichten der Sappho (Ausführung Walter Wedekind) müssen die griechischen Lettern des Namens in Handvergoldung sich von dem Orange-Ziegenleder prachtvoll abheben. Weniger gefällt mir die Titelauftragung bei dem „Gästebuch". Man müßte freilich den Originalband vor sich sehen.

Otto Pfaff hat übrigens selbst eine Anzahl ausgezeichneter Beiträge für die Schrift gestiftet: Historisches und Technisches zum Bucheinband, Entstehung und Entwicklung der Buchform und des Bucheinbands vom Altertum bis zur Gegenwart, weiter allerlei Wissenswertes über Pergament- und Lederkunde, Papierfabrikation, die pflegliche Behandlung des Buches. So geht die Werbeschrift weit über das Propagandistische hinaus und wird zu einem Wegweiser für alle, die Freude am Buch empfinden. 50 Exemplare wurden auf handgeschöpftem Zanders-Bütten, 100 weitere auf Zerkall-Bütten abgezogen, dazu tritt die einfachere Ausgabe in 300 Exemplaren. Die Drugulinsche Offizin besorgte den Druck in bekannter Güte, die geschmackvolle Titelzeichnung entwarf Pfaff. — Fedor v. Zobeltitz.

TASCHENBUCH FÜR BUCHBINDEREIBESITZER für das Jahr 1926. Verlag der Buchdruckerei Wilhelma, R. Saling & Co., Berlin. Die aufgenommenen Ausführungen über das Arbeitsrecht von Dr. E. Heller enthalten Hinweise für die Beobachtung der gesetzlichen Bestimmungen im Verkehr mit der Belegschaft und den Betriebsräten, was besonders jetzt in der Zeit der Arbeitsstreckung und Betriebsstillegungen von besonderem Wert ist. „Wie gestalte ich meinen Betrieb rentabel?", überschreibt Herr Karl von Andrian seinen Beitrag. Was da über bewußte und unbewußte Schleuderei gesagt ist, deckt sich durchaus mit den heutigen Verhältnissen in der Verlagsbuchbinderei. Es fehlt allerdings noch ein Hinweis auf die mangelhafte Beherrschung des Akkordtarifes seitens vieler Kollegen. Es ist weiterhin auch Tatsache, daß ein großer Prozentsatz sonst gut geleiteter Betriebe sich über die Höhe der Spesen allzu optimistischer Täuschung hingibt, was vielfach daran liegt, daß überhaupt keine oder eine nur mangelhaft durchgeführte Lohnkontrolle existiert, bzw. die Ausscheidungen der einzelnen Aufträge kein klares Bild eregben oder überhaupt unterbleiben. Was sonst noch über Lehrlingsausbildung, Ordnung im Betrieb und Kontor, Werbung und Beschaffung von Betriebsmitteln gesagt ist, kann nicht nachdrücklich genug zur Lektüre und Ausführung empfohlen werden. Die Einführung in die Technik der Handvergoldung halte ich in diesem Taschenbuch für deplaciert, viel wichtiger wären Winke und Kniffe für die Pressereiabteilung gewesen, denn seit keine Einbanddecken mit 20 und mehr Drucken mehr gemacht werden, was in geschmacklicher Hinsicht sicher zu begrüßen ist, fehlt aber andererseits die gründliche Ausbildung in diesem Zweig, und die guten Presser sterben aus. Auf diesem Gebiete muß also sehr bald etwas Durchgreifendes für eine gute Ausbildung des Nachwuchses geschehen. Die beigegebenen Kalkulationsbeispiele sind ebenso wie die Zwirn-, Draht-, Gaze-, Pappen-, Leim- usw. Berechnungstabellen ein wertvolles Kalkulationshilfsmittel. Vielleicht ließen sich in späteren Jahrgängen die Kalkulationsbeispiele noch wesentlich vermehren. Auch besondere Hinweise auf nicht ganz klar gehaltene Tarifpositionen wie auch wichtige Tarifamtsentscheidungen sollten für spätere Jahrgänge Aufnahme finden, denn es ist leider Tatsache, daß gewiegte Tarifkenner und Kalkulatoren nicht allzu häufig sind, während die Gehilfen stets bemüht sind, die

Rosinen aus dem Kuchen herauszupicken, indem sie die Arbeitsmanipulationen zerlegen und für handwerklich selbstverständliche Verrichtungen Extrazuschläge verlangen. Die am Schlusse beigegebenen Kalkulationsformulare sind gänzlich unzulänglich und ein Beispiel dafür, wie ein Kalkulationsformular der Verlagsbuchbinder nicht aussehen darf.
Im großen und ganzen kann aber gesagt werden, daß, von einzelnem abgesehen, dieses Taschenbuch in der Hand vorwärtsstrebender Buchbindereibesitzer und -beamten ein angenehmes und wertvolles Nachschlagebuch ist. — Hermann Nitz.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

BERICHTIGUNG zu Heft 9, S. 89, dieser Zeitschrift: In dem Absatze über Jakob Krauße in dem Aufsatze von Direktor Julius Leisching über die „Salzburger Buchausstellung" muß es heißen: „Und ein hervorragend schöner Band der Salzburger Studienbibliothek erinnert darin so sehr an Kraußes Arbeiten, daß man versucht ist, ihn diesem großen Künstler zuzuschreiben; er enthält einen Kölner Druck von 1568, also aus Kraußes Zeit. Ihm ähnlich ist ein zweiter, allerdings wesentlich jüngerer, schon aus dem 17. Jahrhundert, flüchtiger gearbeitet, in Goldpressung das Superexlibris des bekannten bayrischen Benediktinerstiftes Prüfening bei Regensburg (Abb. 106)".

BUCHEINBANDAUSSTELLUNG IN CHEMNITZ. In den Räumen des Museums am Theaterplatz hat die „Städtische Textil- und Kunstgewerbesammlung" eine Ausstellung „Kunstformen der Bucheinbände. Das Buch als Kunstwerk" veranstaltet, die den alten wie den neuen Einband berücksichtigt. Doch liegt das Hauptgewicht auf dem modernen Einband. Die Dauer der Ausstellung ist bis auf den 10. Oktober vorgesehen, mit einer Verlängerung ist aber sicherlich zu rechnen. Um gleich ein Gesamturteil vorwegzunehmen, so darf man diese Veranstaltung nur auf das wärmste begrüßen. Sie gibt unseren lebenden Künstlern Gelegenheit, ihr Können weiteren Kreisen zu zeigen. Kaum vermutet der Fernerstehende, daß die sonst wohl nur durch andere Dinge bekannte Industriestadt einen fruchtbaren Boden für derartige Bestrebungen abgebe. Dem ist aber nicht so. In dieser Beziehung hat die wohlbekannte Chemnitzer Gesellschaft der Bücherfreunde der Stadt einen guten Ruf gegeben. Die gesamte Ausstattung der Ausstellung (dazu gehören Bücherschränke und übrige Möbel, Wand- und Fußbodenbekleidung u.a.) ist von angesehenen Chemnitzer Firmen gestellt worden, so daß sich die ausgestellten Schätze in einer sehr freundlichen und stilvollen Umgebung befinden. Den historischen Teil der Ausstellung bestreiten das Deutsche Buchmuseum in Leipzig und die Dresdner Landesbibliothek mit ausgewählten Beispielen aus ihren Bucheinbandschätzen. In einer ersten Abteilung zeigt das Buchmuseum seltene und merkwürdige Buchformen, wie z. B. hebräische Buchrollen oder indische Palmblattbücher oder chinesische und japanische Buchformen. Aus der reichen Blattsammlung des Museums sind islamische Bucheinbände in Abbildungen vorgeführt. In derselben Abteilung stellt die Firma Ruben & Bielefeld, Berlin, Einbände aus Fischpergament aus. Eine zweite Abteilung enthält Bucheinbände fast aller Entwicklungsstufen aus der bekannten Becher-Sammlung des Buchmuseums. Reich vertreten sind besonders französische Einbände (Lyoneser Bände, solche im Stil Le Gascon, von Nic. Ève u. a.), und zahlreich sind englische Bände von Samuel Mearne ausgestellt. Eine dritte Abteilung bringt Einbände aus der Dresdner Landesbibliothek, vor allem solche von Jakob Krauße und Kaspar Meuser.
Die folgenden Gruppen zeigen moderne Einbände, die nach Werkstätten und Künstlern geordnet sind. Da begegnet man zuerst Paul Kersten, der sehr reichlich und in schönen Beispielen vertreten ist. Seine Bände strömen einen eigenen Reiz aus. In vielfacher Abwandlung findet sich das eine Prinzip seiner Schmuckanordnung: möglichst freie, einfarbige Deckelflächen, darin ein Mittelstück, teils in geometrischen Mustern mit Handvergoldung, teils in anders- und mehrfarbiger Ausführung. Die nächste Gruppe der Firma Hübel & Denck bringt wenig Hervorragendes, auch die Werkstätten Burg Giebichenstein-Halle von Otto Pfaff zeigen nur eine bescheidene Auswahl. Auf ihren Einbänden dominiert eigentlich, so möchte man sagen, der Titel. Ob er gerade eine oft so gewollte künstlerische Behandlung verdient (wie z. B. auf dem einen Einband zu P. Adam, Lebenserinnerungen), scheint mir zweifelhaft. Es folgen weitere kleinere oder größere Gruppen von R. Jäger, Bremen; P. Klein, Leipzig; O. Blenkner, Emmendingen. Besonders Blenkner stellt sehr entzückende Sachen aus, z. B. einen Einband zu Grillparzer in 12°, auf die mit Recht hinzuweisen ist. Sehr umfangreich ist die Ausstellung von dem ortsansässigen A. Heumer beschickt. Von den folgenden: G. Keilig, München; F. Kliesing, Bonn; F. Zwang, Dresden, zeigt letzterer wieder etwas Besonderes und angenehm Auffallendes. Von den Werkstätten Spamer, Leipzig, liegen von F. Rabe einige

gelungene Ausführungen vor, zum Teil sind die Entwürfe von H. Hascher wenig zusagend. Eine umfangreiche Gruppe bringt Entwürfe von dem Chemnitzer A. M. Hochmann. Seine Versuche der symbolischen Andeutung des Buchinhaltes durch den Einband sind in vielen Fällen außerordentlich ansprechend; vor allem scheint es mir bei manchen Beispielen gelungen, wo der Inhalt des Buches auf östliche Religionen oder Philosophie Bezug hat.

Beschlossen wird die Ausstellung von Einbänden aus der Sammlung des Chemnitzer Bibliophilen A. Peretz. Sie zeigt fast durchweg ganz moderne Meister, und zwar in zum Teil wundervollen Beispielen. Einzigartige Bände werden da ausgestellt, z. B. aus den Werkstätten von Hübel & Denck (zu Leander, Träumereien an französischen Kaminen; Goethe, Westöstlicher Diwan) oder Einbände von O. Dorfner, Weimar (zu H. von Hofmannsthal, Die Frau ohne Schatten; Dulac, Prinzessin Badura), die man in ihrer wunderbaren, feinen Ausführung unvergeßlich im Gedächtnis behalten wird. Auf diese Sammlung weiter einzugehen, ist hier nicht der Ort. Ihr Besitzer ist wahrlich zu beneiden. Gäbe es nur mehr solcher Förderer! An Künstlern fehlt es nicht, das beweist aufs neue diese Chemnitzer Ausstellung. — Dr. H. Herbst.

## NEUE BÜCHER UND AUFSÄTZE ZUR BUCHBINDEREI UND ZUM BUCHWESEN. ZUSAMMENGESTELLT VON DR. ERHARD KLETTE.

(Die mit * bezeichneten Schriften wurden an die Schriftleitung eingesandt.)

*Abraham a Santa Clara. Die Buchgewerbe in den Traktaten. „Etwas für alle" des P. Abraham a Santa Clara. Mit den Kupfern [Taf.] von Christoph Weigel, eingel. von Alois Jesinger, Wien u. Berlin, H. Berthold, Abt. Privatdrucke, 1926. XV, 89 S. 8°. — Bertholddruck 15.

*Alte deutsche Bucheinbände des 15.—18. Jahrhunderts aus der Braunschweig. Landesbibliothek in Wolfenbüttel. Ausgewählt und beschrieben von Dr. Hermann Herbst. Anläßl. d. Bundestages dtsch. Buchbinderinnung. v. 17.—20. Juli 1926 in Braunschweig, hrsg. von d. Landesbibliothek in Wolfenbüttel mit einer Vorrede u. Einleitung von Dr. Heinrich Schneider. Mit XVI Taf. Braunschweig, E. Appelhans u. Comp., 1926. 23 S. 4°.

*Bogeng, G(ustav) A(dolf) E(rich). Buchbinderei und Bucheinband. Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich 67 (Ausstellung Der Bucheinband 29. Aug. bis 3. Okt. 26) S. 6—22.

Vom schönen Bucheinband. Plauderei über den Film der Buchbindewerkstätten Hübel u. Denck. Monatsblätter Hübel u. Denck Jg. 3 (1926) H. 1 S. 7—16 mit Abb.

Das Buchwesen des Auslandes. Bücherstube Jg. 5 (1926) H. 1 S. 55—56. — Zusammenstellung von buchgeschichtlich wichtigen ausländischen Erscheinungen.

*Collin, Ernst. Der Verlegereinband als Werbeträger u. Symbol des Buches. Offset-, Buch- und Werbekunst 1926 H. 6, S. 297—303 mit Abb.

Ehmcke, F(ritz) H(elmut). Buchgestaltung. Die Bücherstube Jg. 5 (1926) H. 1 S. 1—7.

—. Rudolf von Larisch. Leipzig (Staatl. Akademie für graph. Künste u. Buchgewerbe) 1926. 23 S. 4°. 150 Expl.

Eule, Wilhelm. Werbung für das handgebundene Buch. Börsenblatt für d. Dtsch. Buchhandel. 28. August 1926.

*Fröde, Otto. Die Spritztechnik in der Buchbinderei. Offset-, Buch- und Werbekunst 1926. H. 6 S. 327—330.

Graphische Verfahren in Musterbeispielen (I. Abt. Hochdruck, II. Abt. Flachdruck). Archiv für Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik Jg. 63 (1926) H. 5 S. 327—340. Mit vielen Beilagen.

Hadl, Richard. Druckwerke der Giambattista Bodoni und der Parmenser Staatsdruckerei. Leipzig, W. Drugulin 1926. 8°.

*Handbuch des Kunstmarktes. Kunstadreßbuch für das Deutsche Reich, Danzig und Deutsch-Oesterreich. Berlin, Antiqua Verlagsgesellschaft Hermann Kalkoff, 1926. 792 S. Gr. 8°.

Hansen, C. E. Die dänische Bibliophilie 1926. Dichtung u. Welt (Beil. zur Prager Presse). 16. Mai 1926.

Hekter, M. Die Bibliophilie in Rußland. Dichtung u. Welt (Beil. zur Prager Presse). 20. Juni 1926.

*(Heyer [Richard]). 25 Jahre Städt. Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Breslau. Mit 49 Abb. (Breslau 1925). 13 S. Gr. 4°.

Hoffmann, H. Die Entstehung einer Schrift. Deutscher Buch- u. Steindrucker. Jg. 32 (1926) H. 4 S. 353—364.

Höfmann, Johannes. Die Bibliothek des Nikolaus von Ebeleben. Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. Jg. XVIII. H. 4/5 S. 82—91 (mit 1 Abb.).

Huebner, F(riedrich) M(arcus). Die Kultur des Buches in Holland. Dichtung u. Welt (Beil. zur Prager Presse). 30. Mai 1926.

Husung, Max Joseph. Paul Schwenkes Nachlaß. Wert und Verwertung. Zentralblatt für Bibliothekswesen Jg. 43 (1926) H. 8 S. 380—385.

*Katalog 21: Auktion einer Bibliothek eines Hamburger Bücherfreundes am 14.—15. Mai 1926 in Bücherstube Hans Göß in Hamburg. — Mit 2 Abbild. von Einbänden von Johannes Gerbers (Entwurf Bruno Karberg).

*Kersten, Paul. Etwas über Buch-Einbände. Katalog d. Salzburger Buchausstellung 1926 (Gewerbeförderungsinstitut Salzburg, Weiserstr. 1) S. 7—12.

*Klette, Erhard. Bund Meister der Einbandkunst e. V. Siß Leipzig. Katalog der Salzburger Buchausstellung 1926 (Gewerbeförderungsinstitut Salzburg, Weiserstr. 1) S. 13—19.

—. Die Buchausstellung in Salzburg. Börsenblatt für d. Dtsch. Buchhandel No. 206, 4. Sept. 1926.

Kleukens, Ch(ristian) H(einrich). Die Handpresse. (Hergestellt im März 1926 als Frühlingsgeschenk für den Kreis d. Freunde der Ernst Ludwig Presse). Darmstadt Ernst Ludwig Presse 1926. 9 S. 4°. 125 Expl.

Lauenburg, Erich. Deutsche Einbandkunst. Berliner Tageblatt. Wochenausgabe Jg. 15 Nr. 33 S. 4 (mit 5 Abb. von Einbänden Otto Dorfners).

*Leisching, Julius. Die Geschichte des Buch-Einbandes. Katalog der Salzburger Buchausstellung 1926 (Gewerbeförderungsinstitut Salzburg, Weiserstr. 1) S. 53—58.

Loubier, H(ans). Peter Jessen †. Die Bücherstube Jg. 5 (1926) H. 1 S. 14—17.

—. Die Bucheinbände der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin von Max Joseph Husung. — Eingehende Besprechung des bei K. W. Niersmann, Leipzig, erschienenen Werkes. Zentralblatt f. Bibliothekswesen Jg. 43 (1926) H. 8 S. 388—393.

—. Peter Jessen †. Zentralblatt für Bibliothekswesen J. 43 (1926) H. 7 S. 321—322.

Lüthi, Karl F. Die Bibliophilie in der Schweiz. Dichtung u. Welt (Beil. zur Prager Presse) 1. Mai 1926.

*Lysakowski, Franz. Salzburger Eindrücke. Buchbinder-, Kartonnage-, Etui- u. Ledergalanteriewaren-Zeitung Jg. 32 (1926) Nr. 20 S. 9—10.

Michel, Wilhelm. Zur Begründung der „Neuen Sachlichkeit". Dtsche Kunst u. Dekoration Jg. XXIX (1926) H. 5 S. 323—326. „Wir befinden uns dem Subjektiven gegenüber in einer heftigen Reaktion, die wohl einen heilenden Sinn hat, aber fürs erste uns ins gegenteilige Extrem verscheucht hat. Ausdruck dieser heilsamen Verscheuchung ist nicht nur die ‚Neue Sachlichkeit', sondern auch die gegenwärtige Verliebtheit ins Technische. Sie tritt auf als eine bewundernde Neigung zum Maschinellen, ja sogar als der Traum von einer endgültigen Ersetzung des Kunstwerks durch das Maschinenwerk. Nach einer maßlosen Vereinseitigung im Sinne des subjektiven Werkbestandes sind wir nun genötigt, das objektiv Wirkliche selbst in seiner härtesten, menschenfremdesten Gestalt, nämlich in der technisch-maschinellen Gestalt, zu lieben, nur um uns der Wirklichkeit überhaupt wieder zu versichern."

Naumann. Englische Plakate der letzten zwei Jahrzehnte. Offset-, Buch- u. Werbekunst 1926 H. 6 S. 320—324 m. Abb.

Pollin, Fr. W. Deutsche Museen in ihrer Bedeutung für Buch- u. Druckgewerbe. Zeitschrift f. Deutschl. Buchdrucker Jg. 38 (1926) Nr. 28, 36, 38, 43, 49.

Pór, Nándor. Die Einbandkunst in Deutschland. Magyar Grafika 1926.

Renker, Armin. Büttenpapier als Druckpapier. Archiv f. Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik Jg. 63 (1926) H. 4 S. 286—291.

*Renner, Paul. Der moderne Verlegerband. Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich 67 (Ausstellung Der Bucheinband 29. August—3. Oktober 1926 S. 23—27). „Warum gibt es denn so viele schöne Stiefel, Koffer, Reitsättel und so wenig schöne Ledereinbände? Weil die Schuster und Sattler keine Künstler zu sein beanspruchen und sich nicht verpflichtet fühlen im Interesse einer Kunst, im Interesse einer Tradition oder sonst einer Ideologie das schöne Leder im maurischen Stil oder in den Formen der Renaissance, des Barock oder des Rokoko, des Empires oder des mehr oder weniger modernisierten Biedermeier und in keinem Stile von heute vormittag oder übermorgen mit goldenen oder blinden Arabesken und Linien zu bearbeiten."

(Schluß folgt.)

# BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG.

**Vorbericht über die vierte Hauptversammlung.**

Die diesjährige Hauptversammlung des Bundes Meister der Einbandkunst, die in den Tagen vom 25. bis 27. September 1926 in Weimar stattfand, vereinigte 28 Mitglieder und zum Teil auch Förderer des Bundes zu ernster Diskussion. Für den äußeren Rahmen der Tagung hatte in trefflicher Weise Herr Dorfner gesorgt. Der zur Beratung stehende Verhandlungsstoff zeitigte bei sachlicher Durchführung des I. Vorsitzenden erfreuliche Ergebnisse. Die eingehenden ernsten Beratungen, wie über die gegenwärtigen Zeitverhältnisse hinwegzukommen ist, waren positiv, so daß man auf Grund dessen hoffen darf, im Laufe des kommenden Geschäftsjahres ideelle und wirtschaftliche Fortschritte zu erreichen.

Ueber die Einzelheiten der gepflogenen Verhandlungen soll später berichtet werden. Heute seien nur einige der wichtigsten Ergebnisse aus dem Komplex des Verhandlungsstoffes herausgegriffen.

Als ordentliche Mitglieder wurden aufgenommen: Herr Niederhöfer-Frankfurt, Knobel-Leipzig, Kurt Grünewald-Berlin, Hans Glöckler-Berlin, Kurt Lange-Leipzig und Otto Fratscher-Offenbach, als außerordentliches Mitglied Arthur Schauer-Berlin. Mit einer Reihe künstlerisch tätiger Buchbinder des Auslandes zwecks Aufnahme in Verbindung zu treten, ist der Vorstand beauftragt worden.

Der eingegangene Antrag Pfaff-Halle, die Ausstellung „Der Gebrauchsband" betreffend, die gegen den immer noch im Handwerk herrschenden konventionellen Schlendrian ankämpfen und einfache, geschmackvoll-vorbildliche Einbände zeigen soll, wird angenommen. Dieser Antrag fand noch auf Vorschlag Herfurth-Berlin dahin Ergänzung, Schmuck- und Zierkästen, Mappen und ähnliches mit auszustellen. (Die in Leipzig am 16. Oktober stattgefundene Vorstandssitzung hat bereits vorbereitende Entschlüsse für diese Veranstaltung getroffen, die den Mitgliedern zugehen werden)

Die Anregungen des Herrn Lühr-Leipzig, Typeneinbände in verschiedenen Preislagen als Werbung für das handgebundene Buch zu schaffen, so daß diese Aufklärung über die Vorzüge des Handeinbandes geben sollen, wurden ebenfalls begrüßt und angenommen. Ein Werbeausschuß für beide voneinander zu trennenden Ausstellungen wurde gewählt. Es gehören ihm an: Otto Dorfner-Weimar, Dr. Klette, Lühr-Leipzig, Fröde-Leipzig und Pfaff-Halle. (Das von Herrn Dorfner inzwischen verfaßte Werbeblatt für das handgebundene Buch wurde vom Vorstand genehmigt und dürfte dem Bund deutscher Buchbinderinnungen zwecks Ausführung bereits zugegangen sein.) Im Verlag Meister der Einbandkunst, den Herr Dr. Klette leitet, erscheint demnächst als zweite Publikation: Rhein, Alte Erfurter Buchbinder. Das „Jahrbuch der Einbandkunst" dürfte wohl noch Ende dieses Jahres erscheinen.

Die Mitgliedsbeiträge wurden erneut festgesetzt; sie betragen jetzt 20 Mk. jährlich, bei vierteljährlicher Erhebung. Die Werkstättenbeiträge sind dementsprechend. Diese Neufestsetzung dürfte auch dem Antrag Wagner-Breslau entsprechen, „daß die Bundesbeiträge bis zur Behebung der wirtschaftlichen Krise auf das geringstmögliche Maß herabzusetzen sind, jedoch so, daß die notwendigen und laufenden Bundesarbeiten und Verpflichtungen erfüllt werden können".

Der neugewählte Vorstand setzt sich aus folgenden Herren zusammen: Hans Dannhorn-Leipzig, I. Vorsitzender, Otto Dorfner-Weimar, II. Vorsitzender, Otto Pfaff-Halle, Schriftführer, Heinrich Vahle, Kassenwart. Als Beisitzer fungieren: Otto Fröde-Leipzig, Otto Herfurth-Berlin, Joh. Larink-Hamburg und Dr. Klette als literarischer Beirat. Obleute sind: Wagner-Breslau, Lühr-Leipzig, Ebert-München, Schlemmer-Stuttgart, Engel-Hannover Niederhöfer-Frankfurt, Prof. Rudel-Elberfeld, W. Gerlach-Berlin.

Für die textliche Abfassung verschiedener Satzungsänderungen ist auf Grund der Beschlüsse der Vorstand beauftragt worden. Als nächster Tagungsort wurde München gewählt. I. A.: Otto Pfaff, Schriftführer.

# JAKOB KRAUSSE-BUND.



An der Buchausstellung in Chemnitz (Kunstformen der Bucheinbände — Das Buch als Kunstwerk) sind mit etwa 70 Bänden folgende Mitglieder beteiligt: Paul Kersten, Berlin; Oskar Blenkner, Emmendingen; Gustav Keilig, München; Friedrich Zwang, Dresden; Friedrich Jäger, Bremen; Fritz Kliesing, Bonn; Hübel & Denck, Leipzig; Paul Klein, Leipzig; Fritz Rabe, Leipzig. In unserer letzten Veröffentlichung versehentlich ein Fehler: statt Fa. Karl Köllner muß es heißen Fa. A. Köllner, Leipzig.

Neu in den Bund aufgenommen wurde Kollege Hans Hennemann, Bonn a. Rh., Friedrichstraße 2. — Unser langjähriges Mitglied Kollege G. Keilig, München, wurde als Hauptlehrer an der Gewerbeschule München angestellt. I. A.: Fritz Rabe, Schriftführer.

# VERSCHIEDENES.

BUCHAUSSTELLUNG SALZBURG 1926. Die Ausstellungsleitung wird ein Mappenwerk über die Buchausstellung herausgeben, das mit Rücksicht auf die großen Kosten, die durch eine Drucklegung entstehen würden, aus photographischen Aufnahmen besteht. Das Format ist etwa 25×33. Die Aufnahmen in Sepiatönung sind auf feinstem Karton aufgeklebt und tafelweise in einem Anhang näher bezeichnet. Die Sammelmappe besteht aus etwa 82 Kartons mit ungefähr 130 Abbildungen. Es werden nur 50 Stück zum Preise von je 70 S zur Ausgabe gelangen.

*Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Gabel i. Thür. (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).*

## VERSCHIEDENES.

**RICHTIGSTELLUNG.** In Heft 7 erschien eine Mitteilung, daß Herr Paul Kersten zum Professor ernannt worden sei. Diese leider irrtümliche Mitteilung wurde aus einer anderen Fachzeitschrift übernommen, da sie durchaus glaubhaft erschien, denn die Verleihung einer solchen Amtsbezeichnung müßte Handwerkskünstlern ebenso zukommen wie frei gestaltenden Künstlern (die zu gestaltende Materie sollte kein Hinderungsgrund sein). Im Buchbindereifache dürfte Herr Kersten wohl zu denjenigen gehören, welche eine solche Amtsbezeichnung verdienen, denn er ist ein im In- und Ausland bekannter Kunstbuchbinder, seit 22 Jahren anerkannter Fachlehrer, rühriger Fachschriftsteller und Verfasser ausgezeichneter Fachbücher der Buchbinderei. — Dr. Knapp.

**EINFÜHRUNG IN DIE BUREAUPRAXIS.** Leitfaden für Angestellte in juristischen und Verbandsbureaus. Von Dr. Paul Posener. Verlag Fichtner & Co., Berlin, 1926. Preis 3,50 R.-Mk. Ein ausgezeichnetes zeitgemäßes Buch zur Anschaffung für alle kaufmännischen Bureaus und Bureauvorsteher. Inhalt: 1. Bureau und Arbeitsmittel; 2. Die Expedition; 3. Die Registratur; 4. Bücherei und Archiv; 5. Materialverwaltung; 6. Chef und Personal; 7. Der Verkehr mit den Mandanten; 8. Der Außendienst; 9. Das Rechnungswesen. Der Verfasser geht in gründlichster Weise in die Zweige der Bureaupraxis ein, immer in Verbindung mit den entsprechenden Reichsgesetzen und unter Hinweisen auf die „Juristische Wochenschrift". Das Buch kann sehr empfohlen werden. — P. Kersten.






# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

# ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST



JAHRG. XXVI KARBERG HEFT · 11 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“
## UND DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI
## ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST, EINBANDFORSCHUNG UND DAS GESAMTE GEBIET DER BUCHBINDEREI

Begründet von PAUL ADAM / Düsseldorf

Schriftleitung: Dr. ERHARD KLETTE und Dr. H. KNAPP


★

## INHALT VON HEFT 11 / NOV. 1926



## ABBILDUNGEN



## KLEINE MITTEILUNGEN



## VERSCHIEDENES

★


DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. SITZ LEIPZIG

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1.[illegible] G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark = [illegible] Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 26467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)

VERLAG VON WILHELM KNAPP
HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19

## DIE KOMMISSION FÜR BUCHEINBAND-KATALOGISIERUNG DES VEREINS DEUTSCHER BIBLIOTHEKARE. VON BIBLIOTHEKSDIREKTOR DR. JOH. HOFMANN, LEIPZIG

Durch die Einbandausstellung, welche die ehemalige k. k. Hofbibliothek in Wien 1904 aus ihren Beständen veranstaltete, und das aus dieser Ausstellung hervorgegangene große Tafelprachtwerk von Theodor Gottlieb sind unsere Kenntnisse von der geschichtlichen Entwicklung des Bucheinbandes in wesentlichen Punkten vermehrt und ergänzt worden. Wien bedeutet daher für die noch sehr junge Bucheinbandforschung geradezu ein Programm. Aus diesem Grunde schien mir die diesjährige Wiener Tagung des Vereins Deutscher Bibliothekare ganz besonders geeignet, an die in Wien geleistete Pionierarbeit auf diesem etwas vernachlässigten Forschungsgebiet anzuknüpfen und für ihre fruchtbare Fortführung eine bibliothekstechnische Einrichtung vorzuschlagen, die gewissermaßen in der Luft lag: der einheitliche Bucheinbandkatalog.

Der Inhalt meines Wiener Referats: „Der Bucheinbandkatalog und seine Bedeutung für die Bucheinbandforschung" war kurz folgender: Das jüngste, etwas vernachlässigte Gebiet der Buchkunde bietet dem Spezialforscher noch zahlreiche interessante ungelöste Aufgaben, die auch dem Kultur- und Kunsthistoriker wertvolle neue Aufschlüsse geben können. Auch für die Handschriften- und Inkunabelkunde ist die Einbandforschung, mit der nötigen Vorsicht benutzt, ein brauchbares, wissenschaftliches Hilfsmittel zur Provenienzbestimmung. Ein Hauptgrund für die noch unzulängliche Erforschung der alten Bucheinbände ist die mangelhafte Kenntnis des in den Bibliotheken des In- und Auslandes versteckten Einbandmaterials. Um dieses der wissenschaftlichen Forschung zugänglich zu machen, müssen in Zukunft in allen Bibliotheken und möglichst auch Archiven die bemerkenswerten alten Bucheinbände systematisch gesammelt, verzeichnet und veröffentlicht werden. Diese Inventarisierungsarbeit ist eine internationale Angelegenheit. Vor allem müssen die Einbände nach einem bestimmten Schema einzeln auf Katalogkarten verzeichnet werden, wie z. B. in der an kostbaren Einbänden reichen Leipziger Stadtbibliothek. Dort wurden die Einbände nach folgendem Schema verzeichnet:

<table>
<tr><td>Inhalt der Handschrift und Zeit oder Titel des Buches mit Druckort und -jahr</td><td>Oertliche u. zeitliche Provenienz des Einbandes<br>Die früheren Besitzer Name des Buchbinders</td></tr>
<tr><td colspan="2">Größe des Einbandes<br>Kurze Beschreibung des Einbandes (Erklärung nur ganz besonderer Charakteristika durch kleine, aufgeklebte Abreibungen)</td></tr>
<tr><td colspan="2">Literatur über den Einband oder über eng mit ihm verwandte Einbände</td></tr>
</table>

Die Katalogkarten wurden mit Hilfe der an ihrer rechten oberen Ecke ausgeworfenen Stichworte nach der örtlichen (Werkstatt) und zeitlichen Herkunft der darauf verzeichneten Einbände geordnet. Durch die Einführung eines einheitlichen Bucheinbandkataloges in allen deutschen Bibliotheken, deren Schwierigkeiten in keiner Weise unterschätzt werden, wurde bereits die nächste große Aufgabe vorbereitet: die Vereinigung

der einzelnen Bucheinbandkataloge an einer Zentralstelle (am vorteilhaftesten in der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin) durch Uebersendung von Kopien der Katalogkarten, aus der ganz allmählich eine Art von deutschem Gesamtkatalog der älteren Bucheinbände entstehen könnte. Meine Ausführungen gipfelten in folgendem Antrag: Die Versammlung deutscher und österreichischer Bibliothekare wolle beschließen:

1. Die alten Bucheinbände sind planmäßig in den deutschen und österreichischen Bibliotheken zu sammeln und nach einheitlichen Gesichtspunkten zu katalogisieren.
2. Eine Kommission wird mit Festsetzung der hierfür nötigen Richtlinien und der weiteren Bearbeitung dieser Angelegenheit, insbesondere den Vorarbeiten zu der Schaffung einer deutschen Zentralstelle für Bucheinbandforschung und eines deutschen Gesamtkataloges der alten Bucheinbände beauftragt. Die Ergebnisse dieser Arbeiten sind den nächstjährigen Bibliothekartagen zur Beschlußfassung vorzulegen.

Dieser Antrag wurde angenommen und die Kommission für die Katalogisierung der Bucheinbände gebildet aus den Herren: Glauning-Leipzig, Universitätsbibliothek, Gottlieb-Wien, früher Nationalbibliothek, Husung-Berlin, Staatsbibliothek, Krag-München, Staatsbibliothek, von Rath-Bonn, Universitätsbibliothek, und dem Antragsteller als Vorsitzenden.

Zur Feststellung der Beteiligung der Bibliotheken an der geplanten einheitlichen Bucheinband-Katalogisierung und zur Erleichterung des Verkehrs der Kommission wurde an alle 435 im Jahrbuch der Deutschen Bibliotheken genannten deutschen und österreichischen Bibliotheken Mitte August dieses Jahres ein Rundschreiben von der Kommission verschickt, in dem um Beantwortung folgender Fragen gebeten wurde:

1. Sind schon Verzeichnisse über die alten Bucheinbandbestände vorhanden?
2. Wird die Bibliothek sich an der beabsichtigten einheitlichen Katalogisierung der alten Bucheinbände beteiligen?
3. Mit welchem Beamten (Name und Amtsbezeichnung) der Bibliothek kann die Kommission wegen der Katalogisierung der Bucheinbände sich direkt in Verbindung setzen?
4. Sind Ihnen Sammlungen oder Persönlichkeiten bekannt, die alte, bemerkenswerte Bucheinbände besitzen und deren Adressen nicht im Jahrbuch der Deutschen Bibliotheken verzeichnet sind?

Die Antworten wurden an meine Adresse, Leipziger Stadtbibliothek, Universitätsstraße 16, erbeten.

Dem Vorsitzenden des Vereins Deutscher Bibliothekare, Herrn Kollegen Hilsenbeck-München, gebührt für die bereitwillige Unterstützung dieses ersten vorbereitenden Schrittes der Kommission herzlicher Dank. Das Ergebnis des Rundschreibens läßt sich, da täglich noch die Antworten eingehen, noch nicht vollständig übersehen. Aber ohne allzu großen Optimismus kann man heute schon feststellen, daß trotz aller Arbeitsüberlastung die meisten deutschen und österreichischen Bibliotheken mit

altem Besitz — es sind dies nur ungefähr 140 — in bereitwilligster Weise der Kommission ihre Mitarbeit zugesagt haben. Die Nationalbibliothek in Wien hat sogar mit Rücksicht auf die Bedeutung und Zahl der einschlägigen Bestände gebeten, einen aktiven Beamten ihrer Bibliothek, Dr. Hänsle, in die Kommission hinzuzuwählen. Diesem Antrag ist auch gern entsprochen worden.

Nicht selten ist auch die vierte Frage des Rundschreibens ausführlich beantwortet worden. Dadurch wurden wertvolle Fingerzeige für verborgenes Bucheinbandmaterial, besonders in Oesterreich und Ostpreußen, gegeben.

Wenn auch Abschließendes über die Aufnahme des einheitlichen Katalogisierungsplanes bei den Fachgenossen augenblicklich noch nicht gesagt werden kann, scheint doch bei den Bibliothekaren das Interesse für die Bucheinbandforschung und überhaupt der Wille zu gemeinsamer Zusammenarbeit im Wachsen begriffen und der Zeitpunkt für die Gründung der Kommission richtig gewählt zu sein. Bis zur Erfüllung der Aufgaben, die die Kommission sich gestellt hat, ist allerdings der Weg noch sehr weit und beschwerlich. Ohne allseitige Hilfe ist das Ziel nicht zu erreichen. Möge mancher Leser dieses Jahrbuches zur Mitarbeit und Unterstützung der Kommission für Bucheinband-Katalogisierung durch diese Zeilen angeregt werden. Dann haben sie ihren Zweck erreicht[1]).

## HEINRICH VAHLE ZUM 50. GEBURTSTAGE. VON OTTO FRÖDE, LEIPZIG

Wenn Heinrich Vahle am 21. November seinen 50. Geburtstag begeht, so ist dies nicht nur eine Angelegenheit des Jubilars. Seine Verdienste, die er sich in den letzten Jahrzehnten in technischer Hinsicht sowie als entwerfender Kunsthandwerker erworben hat, geben den Angehörigen unseres Berufes Veranlassung, mit ihm seinen Entwicklungsgang zu überschauen.

1876 in Bustedt, einem Dorfe im Kreise Herford, geboren, verlebte er seine Kinderzeit auf dem Lande, seine spätere Lehrzeit bei Meister F. Stahl in Bünde. Nach altem Brauch begab er sich auf die Wanderschaft, bis er beim alten Karl Schröder in Lübecke, einem Städtchen im Wesergebirge, der eine besondere Vorliebe für braune Saffianbände mit Blinddruck hatte, reiche Förderung und Anregung fand. Dadurch zu weiterem Streben veranlaßt, wird er 1898 1000. Schüler der Vergoldeschule Horn & Patzelt in Gera. Der ihm bereitete feierliche Einzug erscheint uns heute in anderer, berechtigter Beleuchtung. Rudel wird sein Lehrer und führt ihn in die Techniken des guten Einbandes ein, sich dabei in Vahle einen dauernden Verehrer erwerbend.

Die praktische Anwendung des Erlernten beginnt bei der Firma E. Welter Nachf. in Krefeld, die mit Unterstützung des Direktors des dortigen

1) Dieser Artikel wurde mit Genehmigung des Verlages entnommen dem Jahrbuch der Einbandkunst, Jahrg. 1927, das, herausgegeben von Hans Loubier und Erhard Klette, mit 30 reich illustrierten Beiträgen über den alten und neuen Bucheinband in Kürze im Verlag für Einbandkunst (H. Haessel, Comm.-Gesch., Leipzig) erscheint.

Museums Dr. Deneken eine Abteilung für Handeinbände einrichtete. Oeffentliche Erfolge im Krefelder Museum sowie 1902 in Düsseldorf, die hier die silberne Medaille einbringen, sind für ein fröhliches begeistertes Weiterstreben von Bedeutung.

Bald darauf arbeitet er als Handvergolder bei Karl Schultze in Düsseldorf, in dessen Werkstatt aufgenommen zu werden immerhin eine Auszeichnung bedeutete. Einen wichtigen Abschnitt in der Entwicklung der deutschen Einbandkunst bildete die I. Internationale Buchbindekunstausstellung 1906 in Frankfurt a. M. Karl Schultze erhielt hier die höchste Auszeichnung. Vahle, der auch noch selbst ausgestellt hatte, wird mit einem Diplom bedacht.

Durch diese Ausstellung wurden erstmalig weitere Kreise auf das handgebundene Buch aufmerksam, die Zahl der Bücherfreunde mehrte sich und amtliche Stellen unterstützen in verstärktem Maße die Buchbinderei als Glied des Kunstgewerbes.

Später sehen wir Vahle in den Werkstätten von Rauch & Hulbe in Hamburg sowie bei Christian Maaß in Berlin. Nachdem er so in den damals bekanntesten Kunstbuchbindereien tätig gewesen war, ging er 1905 als Nachfolger seines früheren Lehrers Rudel zu Hüttichs Vergoldeschule in Gera.

Im Jahre 1907 wird er von Hübel & Denck in Leipzig als erster Handvergolder verpflichtet, einige Zeit später fällt ihm die Leitung der Handbindeabteilung zu.

Die Arbeiten der Firma, die auf der Bugra Aufsehen erregten, erhalten als höchste Auszeichnung den Staatspreis. Sie waren hauptsächlich in der Zusammenarbeit von Hermann Holzhey als Entwerfer und Heinrich Vahle als Ausführender entstanden. In den folgenden Jahren war er mit seinen Arbeiten an fast allen Ausstellungen, die sich mit kunstgewerblicher Buchbinderei befaßten, beteiligt.

Bedauerlich ist es, daß er den öfters an ihn ergangenen Berufungen der verschiedensten Kunstgewerbeschulen als Lehrer für Buchbinderei nicht Folge geleistet hat. Er beherrscht virtuos alle Einbandtechniken und Kniffe, ist Meister in der Färbung des Leders und hat die Dekorationstechniken zu höchster Vollendung ausgebildet. Einen Einband Vahles in der Hand zu haben und der Exaktheit seiner Vergoldung zu folgen, ist ein besonderes Vergnügen. G. A. E. Bogeng nannte ihn mit Recht „den Handvergolder von internationalem Ruf“. Mögen diese Zeilen dazu beitragen, daß er einmal aus seiner Bescheidenheit heraustritt und über seine Arbeitsweisen sich schriftlich äußert.

Er ist ein besonderer Freund alter Einbandstempel und weiß dieselben in immer wieder neuer Art anzuwenden. Daß er darüber hinaus auch den Weg zu neuzeitlicher Einbandgestaltung gefunden hat, soweit hier im Rahmen eines Privatbetriebes die wirtschaftliche Auswertung möglich ist, zeigen mehrere Abbildungen des vorliegenden Heftes.

Im Grunde seines Charakters ist er Westfale geblieben, trotzdem er schon 18 Jahre in Leipzig ansässig ist. Seine Sehnsucht geht oft zurück nach

seinem Heimatlande, und ländliche Betätigung erscheint ihm nach anstrengender Berufsarbeit erstrebenswert. Den guten Namen der Firma Hübel & Denck hat er durch seine hingebende Arbeit mitbegründet. Der Wunsch der Leipziger Meister der Einbandkunst ist es, daß er noch lange Jahre in ihrer Mitte weilen möge.

## DIE FORMPROBLEME DES BUCHEINBANDES. VON NANDOR POR, BERLIN

Die folgenden Ausführungen erheben keinen Anspruch darauf, für eine Formästhetik überhaupt zu gelten. Sie sind vielmehr nur eine Zusammenfassung von Gedanken, die ihren Ursprung der praktischen Arbeit verdanken und in ihrer jetzigen Form als ein Entwurf zu einer Aesthetik oder als ein Teil eines solchen angesehen werden können. Sie stehen im Grunde genommen in einem strikten Gegensatz zu der allgemeinen buchästhetischen Betrachtungsweise, die ihre Hauptaufgabe fast ausschließlich in der Analyse der Dekorationsweisen des Bucheinbandes erblickt. Diese Betrachtungsart sieht in dem Bucheinband nur eine Möglichkeit, auf den Deckelflächen Bilder und Verzierungen anzubringen und wertet die Einbände nur nach dem zeichnerischen Wert dieser Dekorationen und nach der Vollkommenheit ihrer technischen Ausführung.

Dieser Auffassung gegenüber betrachte ich den Bucheinband als ein architektonisches Gebilde, bei welchem zwar die Dekoration eine wichtige, aber sekundäre Rolle spielt, während das Künstlerische primär bedingt ist durch die Proportionen des Buchbaues.

Nun liegt aber die Bestimmung dieser Proportionen vollständig in der Hand des Druckers. Sieht dieser in dem Buch nur eine Sammlung von typographisch gut gelösten Einzelseiten und betrachtet er sie nicht als Steine für den fertigen Bau, nämlich das gebundene Buch, so hat er die Grundlage für jedes künstlerische Schaffen außer acht gelassen. Jedes künstlerische Schaffen ist nämlich der Ausdruck eines einheitlichen Kunstwillens, jeder Zwiespalt verhindert die einheitliche Wirkung des Ganzen. So können die einzelnen Seiten noch so glücklich gelöst sein und doch einen Widerspruch darstellen zum Charakter des Ganzen. Diese Abhängigkeit des Buchbinders vom Buchdrucker hat dazu geführt, daß die Problemstellung der modernen Einbandkunst sich auf die Dekoration konzentrierte und die ästhetische Auswertung architektonischer Formmöglichkeiten vernachlässigte. Diese Formmöglichkeiten zu untersuchen soll die Aufgabe der folgenden Ausführungen sein.

I. Bei der auf die Dekoration gerichteten Betrachtung des Bucheinbandes muß die Dekorationsfläche zur Geltung kommen, und deshalb muß das Buch entweder geschlossen auf die hintere Deckelseite gelegt werden, wenn die Dekoration den Vorderdeckel betont, oder geöffnet auf die unteren Kanten gestellt werden, wenn die Dekoration auf den ganzen Bezug verteilt ist. In beiden Fällen bleibt das Architektonische unbeachtet. Wollen wir aber die architektonischen Elemente und die Proportionen derselben untersuchen, so müssen wir gleich dem Baumeister verfahren

und unseren Gegenstand von verschiedenen Seiten und in verschiedenen Stellungen betrachten. Um das Wesentliche unserer Betrachtungsweise klarzulegen, wollen wir drei Stellungen festhalten: Zunächst stellen wir das Buch geschlossen auf seine Unterkanten, den Rücken uns zugekehrt, und zwar so schräg, daß der eine Deckel vollständig sichtbar ist. In dieser Stellung zeigen sich folgende Proportionen: Rückenbreite und -höhe, Deckelbreite und -höhe. Sodann stellen wir das Buch geschlossen auf seine Vorderkanten, so daß nur ein Deckel desselben zu sehen ist mit der ganzen Länge des Rückens, dessen Breite aber perspektivisch verkürzt ist, ähnlich wie wir etwa das Dach eines Hauses sehen, das wir, auf der Straße stehend, von der Frontseite aus betrachten. Zuletzt stellen wir das Buch geschlossen auf die Vorderkanten, so daß wir den Ober- oder Unterschnitt vor uns haben, wobei die Proportionen der Pappen- und Buchstärke, sowie die Rundung des Buchblockes und der ganze architektonische Aufbau des Buches in die Erscheinung tritt (siehe Abb. a—c). Für unsere Betrachtungen kommt hauptsächlich die Stellung von Abb. c in Frage.

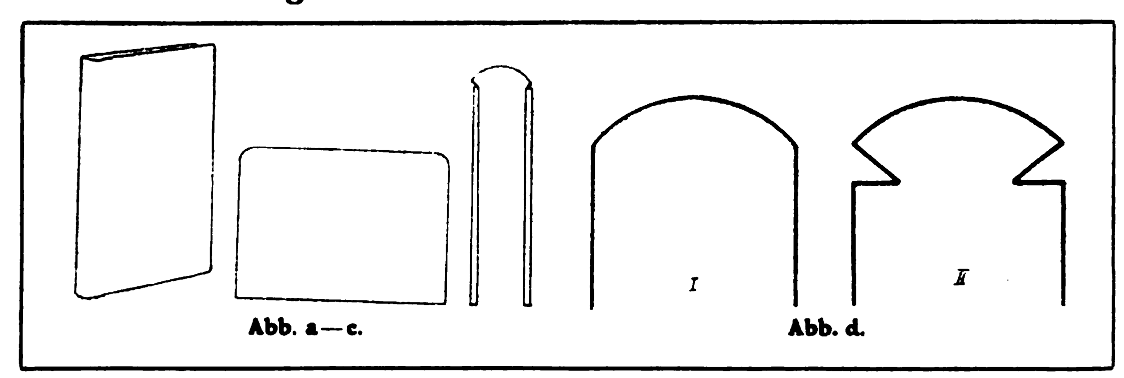
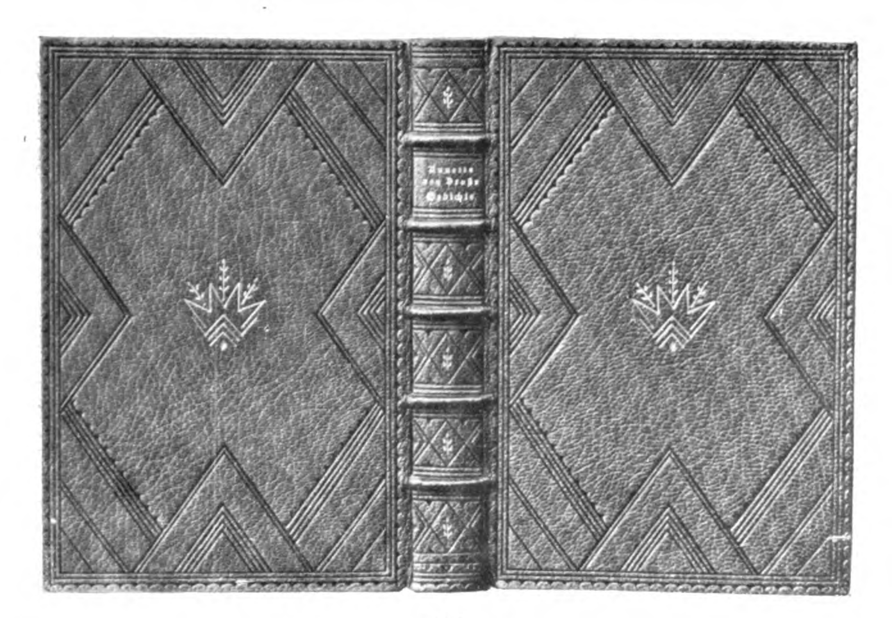


Abb. a—c. Abb. d.

II. Wenn wir die Bucheinbände in der Stellung von Abb. c betrachten, so ergeben sich zwei charakteristische Gruppen nach der Art des Buchbaues: Die eine Gruppe umfaßt die Einbände mit tiefem Falz, die andere die mit flachem Falz. In die erste Gruppe gehören die Ganzleder- und die sogenannten Halbfranzbände, in die zweite Pergament-, Leinen- und Pappbände. Bei der ersten Gruppe bilden Pappe und Rundung des Buches eine ununterbrochene einheitliche Linie, während bei der zweiten Gruppe zwischen Pappen und Rundung des Buches sich ein Falz bildet, der die Einheit der Linie unterbricht (Abb. d). Analog der Architektur können wir die erste Gruppe mit den Domen romanischen Stils, die zweite Gruppe mit den gotischen Kathedralen, oder noch besser, mit den ihnen geistesverwandten maurischen Tempeln vergleichen und die erste Gruppe als romanische, die zweite als gotische Buchbauart bezeichnen[1]).

Für die auf tiefen Falz angesetzten Bände, bei denen die Rundung unmittelbar aus den Pappen herauswächst, ähnlich wie bei den romanischen

1) Die Begriffe „gotisch" und „romanisch" sind im Sinne von Karl Scheffler zu verstehen (siehe „Geist der Gotik").



133



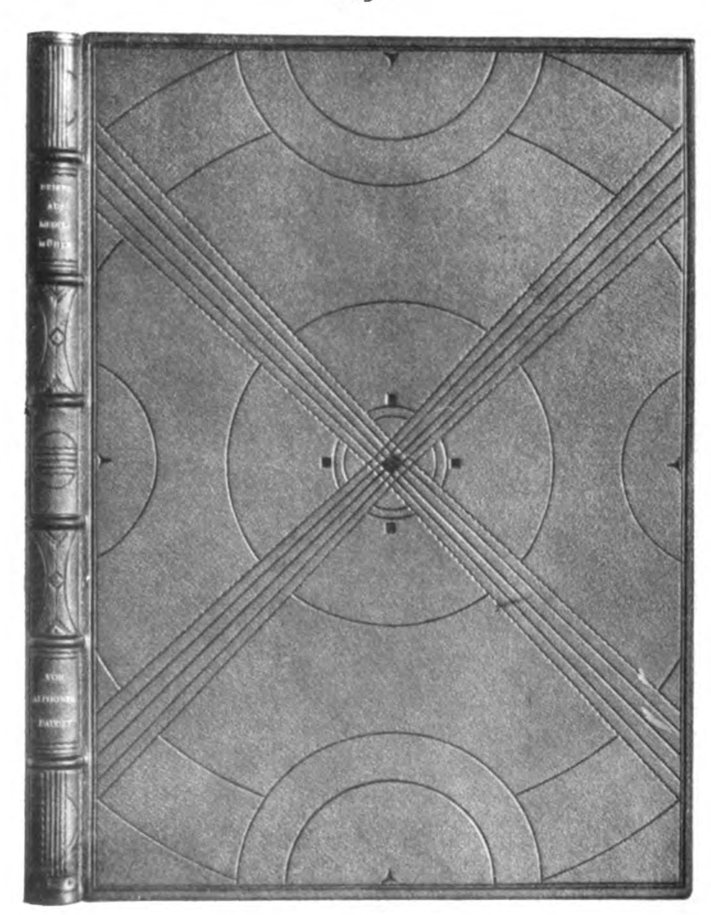
134

*Einbände von Heinrich Vahle, Leipzig, M. D. E.*





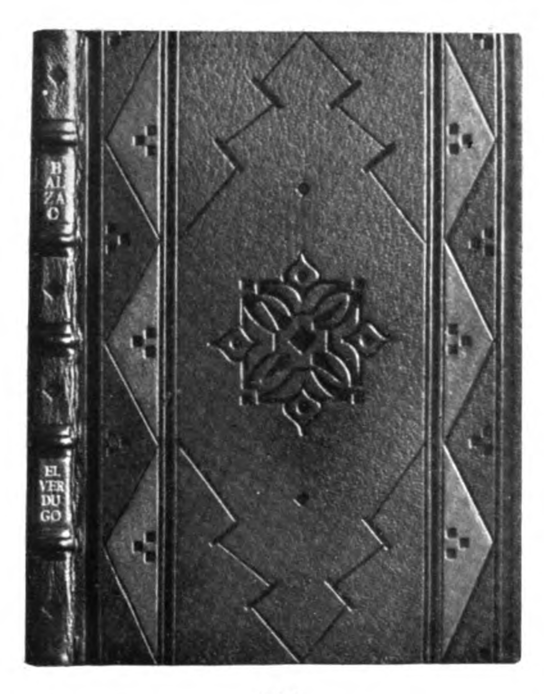
135



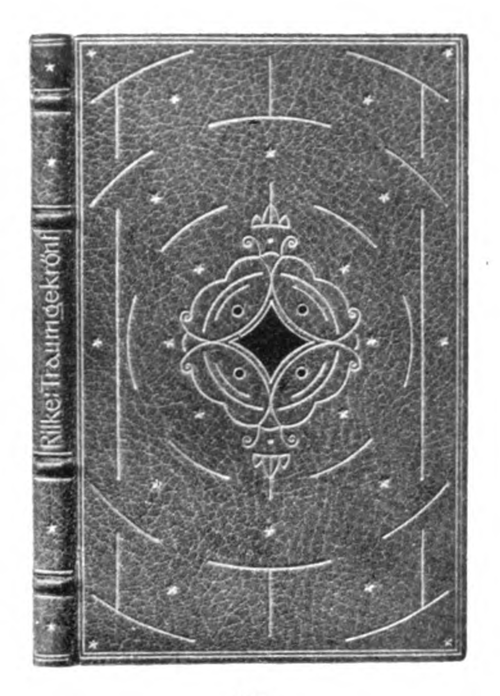
136

*Einbände von Heinrich Vahle, Leipzig, M. D. E.*

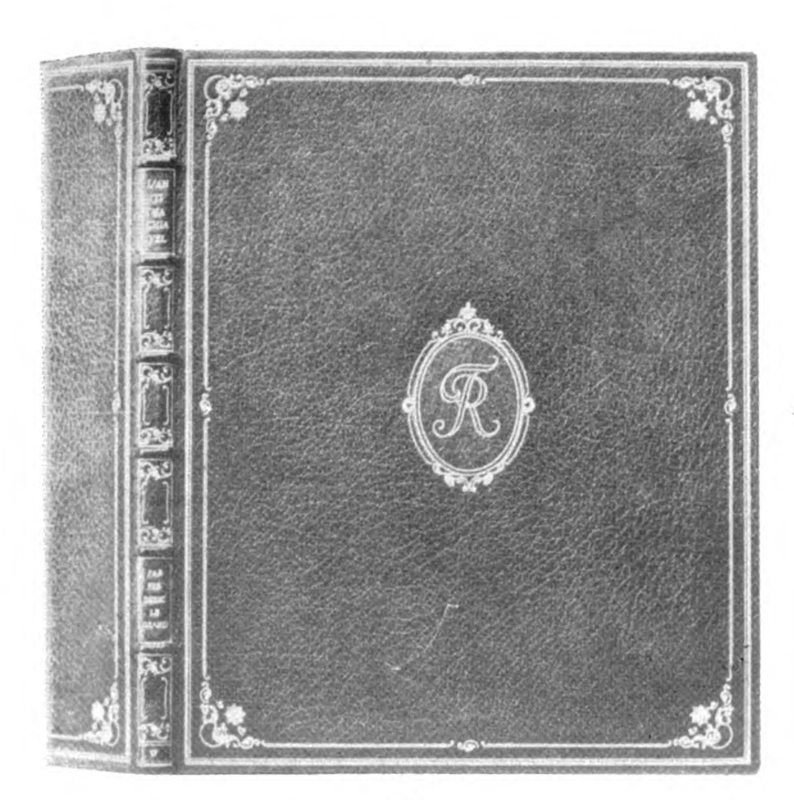





137




138

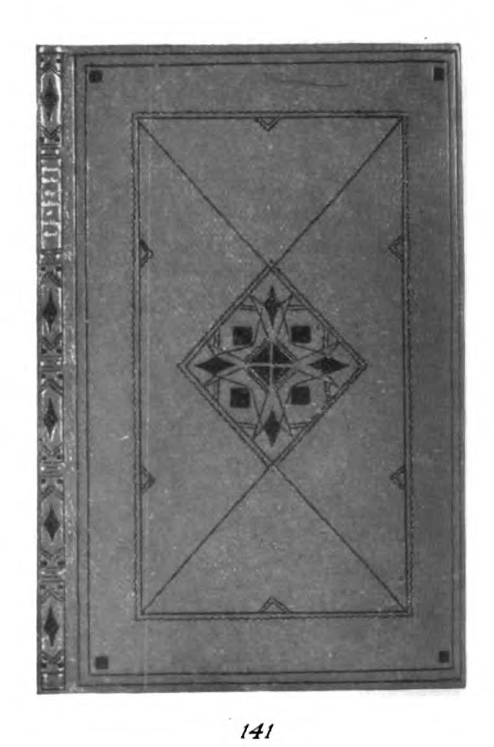


139

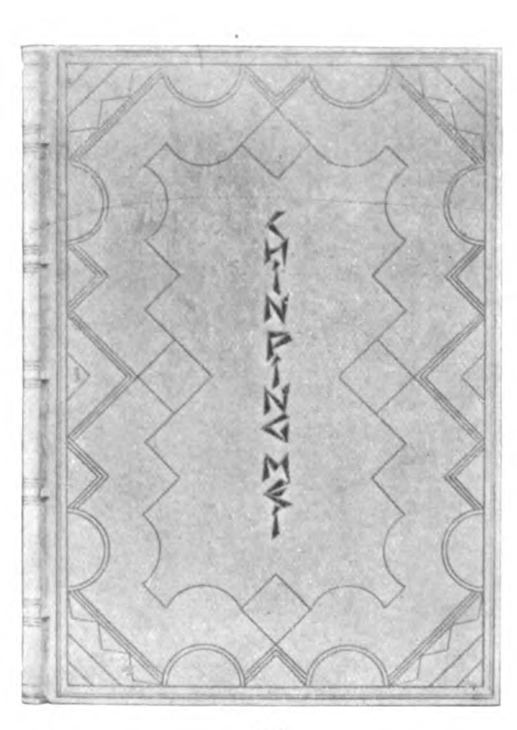
*Einbände von Heinrich Vahle, Leipzig, M.D.E.*



140

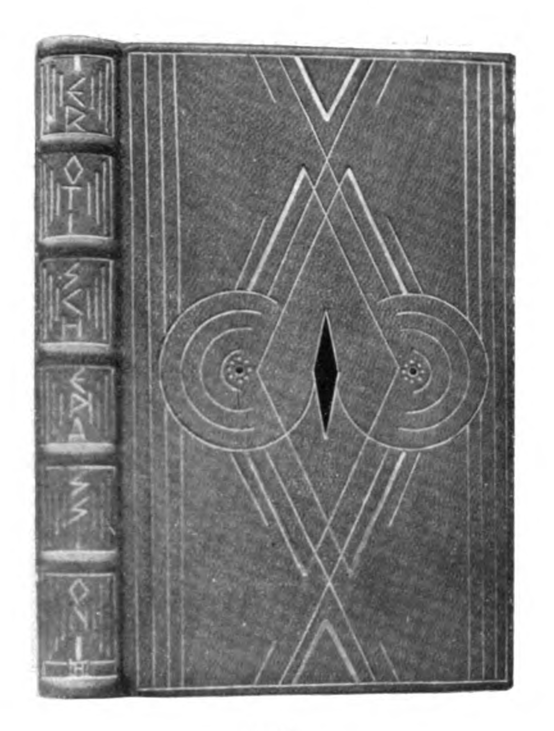


141

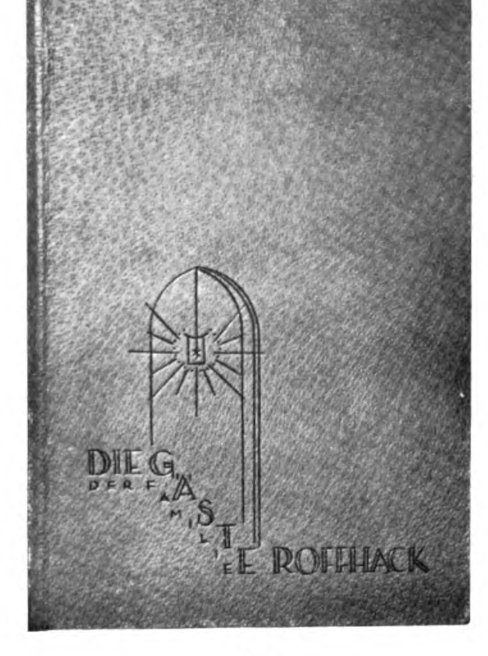



142

*Einbände von Heinrich Vahle, Leipzig, M. D. E.*



143

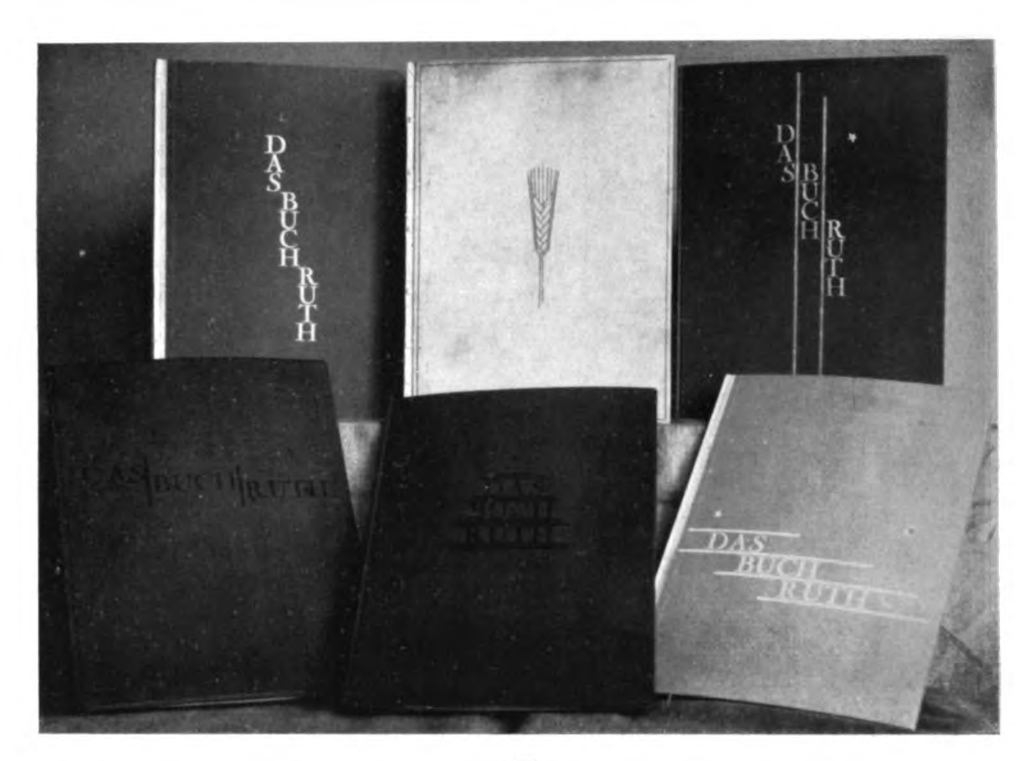


144

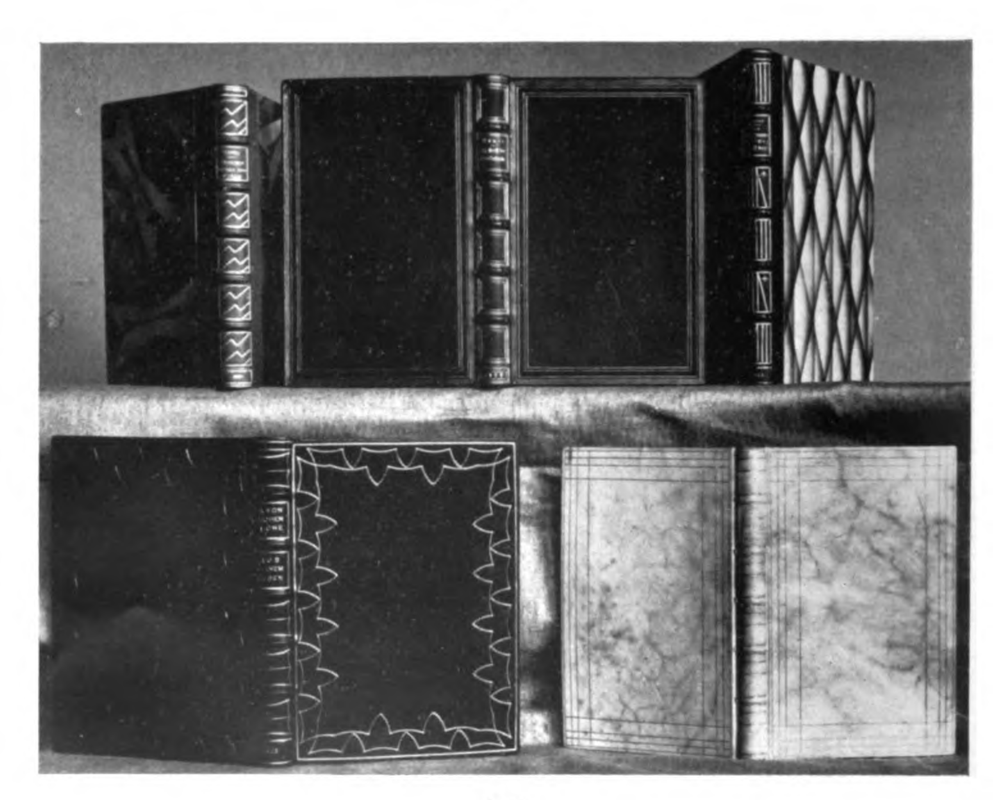



145

*Abb. 143 Einband von Hans Hennemann, Bonn, J. K. B. – Abb. 144 Einband von Adolf Baer, Cassel, J. K. B. – Abb. 145 Buchrücken von Cuno März, Schramberg*



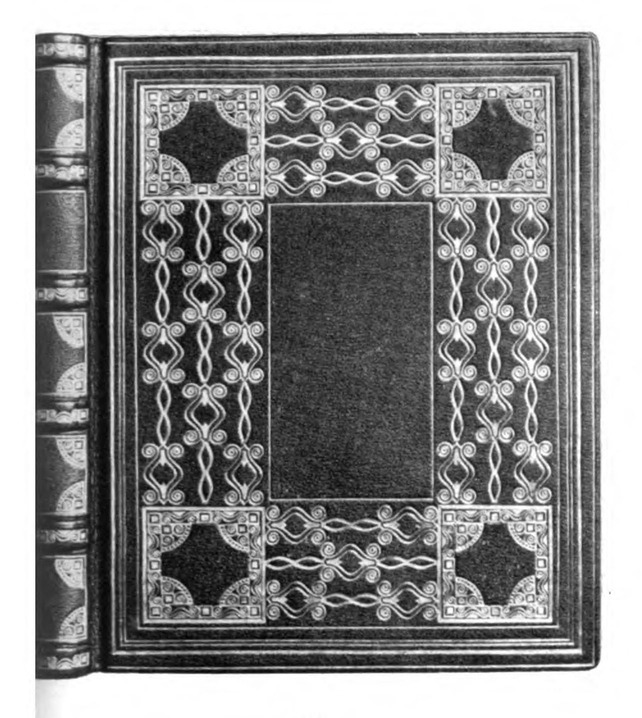

146



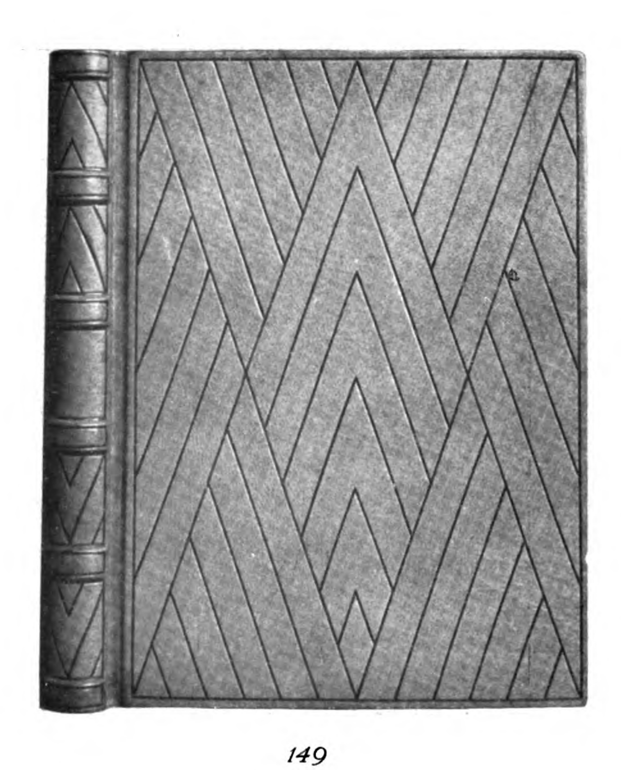
147

*Einbände aus dem großen Meisterkurs 1925/26 der Berufsschule III Frankfurt/M.*
*(Direktor Th. Walter)*

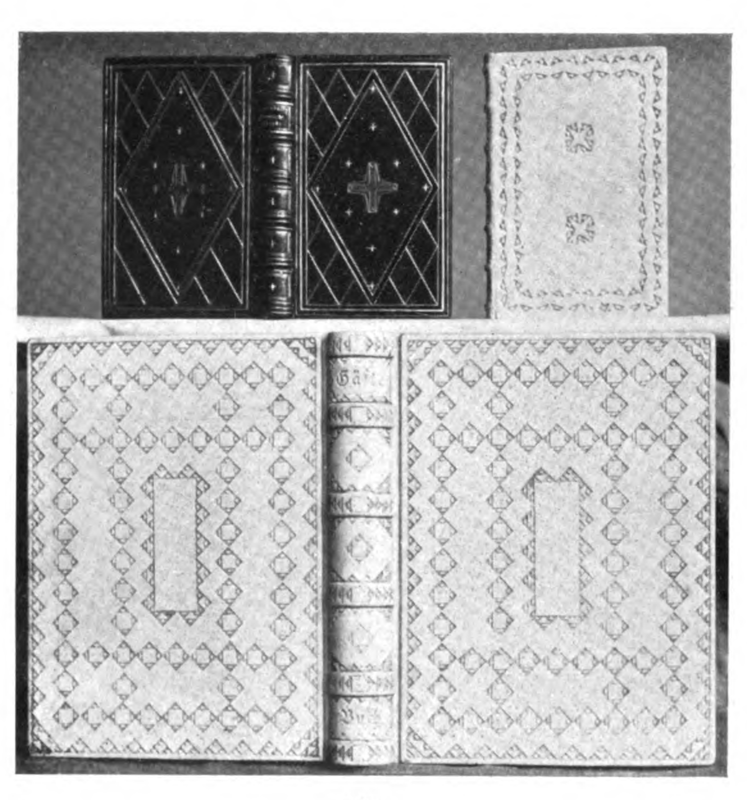




148

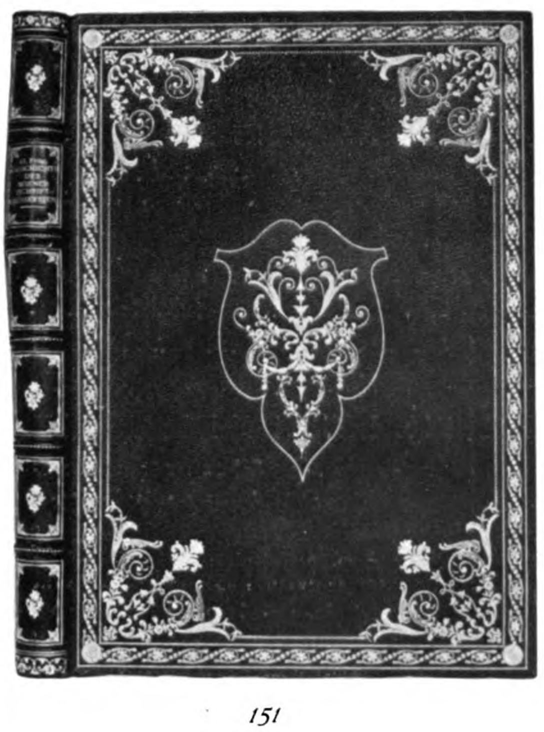


149

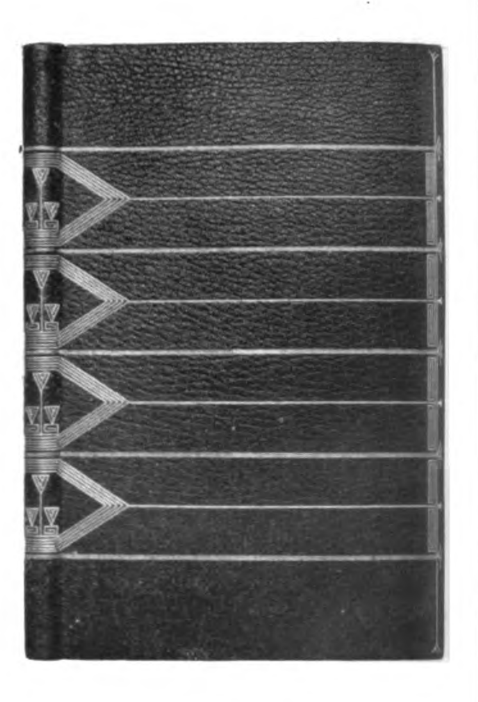


150

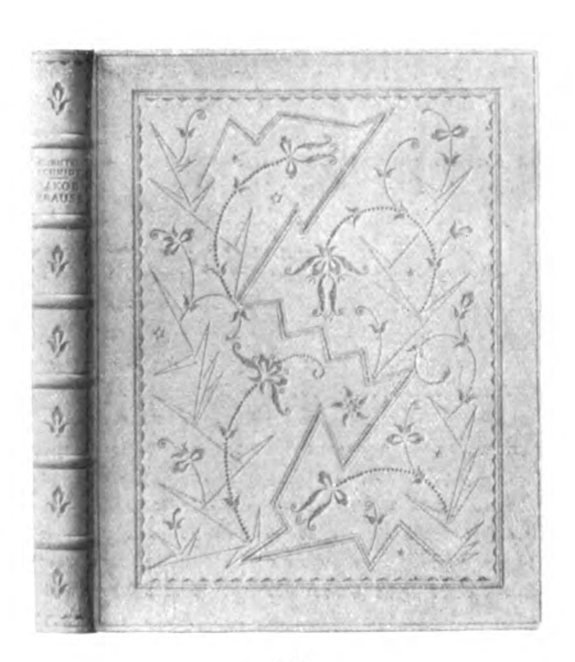
*Schülerarbeiten aus dem großen Meisterkurs 1925/26 der Berufsschule III Frankfurt a. M.*
*Abb. 148 von Brokowsky – Abb. 149 von Rohrlapper, Frankfurt a. M.*



151



152



153

*Buchausstellung Salzburg. Abb. 151 Einband von Ferd. Sartori, Wien – Abb. 152 Einband der Wiener Werkstätte, Entwurf Josef Hoffmann, Wien – Abb. 153 Einband von Hugo Wagner, Breslau, M. D. E.*

Bauten die Kuppel aus dem Mauerwerk, ist das Ruhige, Schwere, Wuchtige charakteristisch, während der Pergamentband charakterisiert wird durch die sich deutlich von den Pappen abhebende Rundung, die dem Buche, ähnlich wie die Kuppel dem maurischen Tempel, das Gepräge des Graziös-Sehnsüchtigen, Luftig-Emporstrebenden gibt.

III. Pappen und Rundung haben jedoch nicht nur eine ästhetisch-architektonische, sondern auch eine statische Aufgabe zu erfüllen. Bei der romanischen Gruppe tragen die Pappen die ganze Wucht des Buchblockes. Der Buchblock ruht auf ihnen. Bei der gotischen Gruppe dagegen bilden die Pappen nur die stützenden Pfeiler, an die sich der Buchblock leicht anlehnt. Deshalb erfordert die romanische Gruppe stärkere Pappen als die gotische.

Auch die rein praktische Ueberlegung stellt die gleiche Forderung. Pappen und Fälze müssen die gleiche Stärke haben. Würden die Fälze größer sein als die Pappen, so würde sich das Bezugsmaterial im Gebrauch an den Fälzen durchschaben. Wären dagegen die Pappen stärker als die Fälze, so würde sich das Bezugsmaterial in den Scharnieren abschaben.

Die erforderliche Pappenstärke erhält man, indem man von dem Rücken der ersten Lage auf eine gedachte Linie, die durch die beiden Falzansätze geht, das Lot fällt. Die Entfernung zwischen Falzansatz und Fußpunkt des Lotes ergibt die Pappenstärke (Abb. e). AC zeigt die Pappenstärke bei flachem Falz. Je schärfer der Falz wird, desto mehr nähert sich B der gedachten Linie, und um so größer muß die Entfernung AC = Pappenstärke werden, und beim tiefen Falz fällt B mit C zusammen, so daß die Pappenstärke ihr Maximum AB = AC = Falzstärke erreicht.

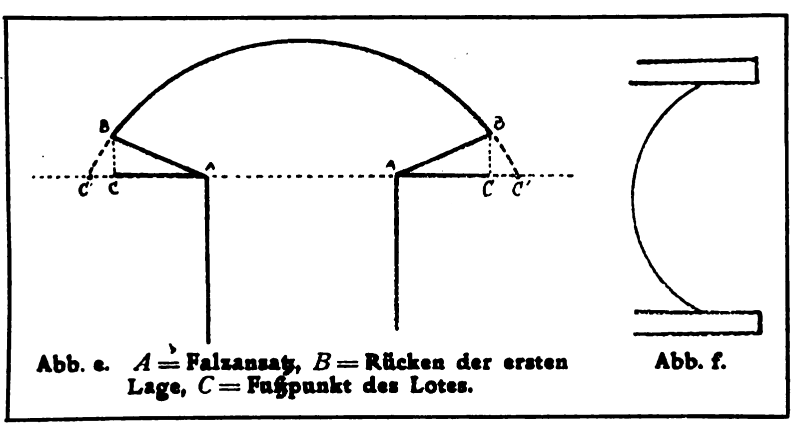



Abb. e. $A$ = Falzansatz, $B$ = Rücken der ersten Lage, $C$ = Fußpunkt des Lotes. Abb. f.

IV. Die Größe der Fälze und somit die Stärke der Pappen hängt von der Stärke des Buchblockes ab. Je mehr Lagen, desto stärker der Falz und desto stärker die Pappen. (Wir gehen selbstverständlich von einem gleich starken Papier und gleich starken Lagen aus.) Der Gesamtcharakter des Buchblockes wird aber nicht nur durch seine Stärke, sondern auch durch Höhe und Breite bestimmt. Da, wie wir wissen, diese letzteren Proportionen nicht vom Buchbinder gewählt sind, so muß er wenigstens die Bindeart dem Charakter des Buchblockes anpassen und auch die Rundung des Rückens, als wesentlichen Faktor, diesem Charakter gemäß gestalten (siehe Kapitel II).

V. Die Rundung des Rückens bedingt die Rundung des Vorderschnittes und auch die Vorderkanten (Abb. f), die neben ihrem praktischen

Zweck die ästhetische Aufgabe haben, dem betrachtenden Auge, das der Rundung des Vorderschnittes folgt, einen Ruhepunkt zu gewähren.
Die Vorderkanten müssen größer sein als die Ober- und Unterkanten, denn bei diesen letzteren stoßen zwei Ebenen aneinander (Schnittfläche und Kante), die das Auge bis zu ihrer Trefflinie führen und ihm dort Halt gebieten.
VI. Die vorliegenden Betrachtungen über die Bucharchitektur führen selbstverständlich zu der Forderung, auch die Dekoration so zu gestalten, daß sie sich dieser Architektur organisch einfügt. Entwurf, Verzierungsarten (Gold- oder Blinddruck usw.) und Verzierungswerkzeuge, vor allem aber Bezugsmaterial sind darauf einzustellen.

## DIE BUCHBINDEREI IN 1925/26. VON PAUL HOFFMANN, LEIPZIG

Geldknappheit und Stagnation sind heute die Kennzeichen unserer Wirtschaftslage, Rationalisierung verbunden mit qualitativen Höchstleistungen die angestrebten Gegenpole. Folge ist eine langsame Gesundung und Stabilisierung zunächst der Betriebsausnutzung hinsichtlich ihrer Frequenz und Leistungsziffer, deren Ansätze und Folgen in 1925/26 jedoch nur in vagen Andeutungen sich geltend machte und geltend machen konnte, da 1925 wohl nach der Inflationsperiode erst einen langsamen Wiederaufbau und bewußten Ausbau der in 1924 zur Konsolidierung gebrachten Verhältnisse bringen konnte. Der Qualitätsgedanke als wichtiger Leistungsfaktor der Volkswirtschaft war und mußte zunächst Leitstern sein im gegenseitigen Kampf der Volkswirtschaften, der mangelnde Bestand an Substanzen fester und flüssiger Art, Maschinen, Lagerwerte und -bestände, Kapital, mußte zur qualitativen Einstellung, die Kriegs-, Nachkriegs- und Inflationszeit verlorengehen ließen aus Verlusten an Menschen- und sittlich arbeitswilligem Material, führen, um zunächst einmal die Arbeit als solche in ihrem Werte zu heben und somit ihren Absatz im volkswirtschaftlichen Austausch leichter, da begehrter, zu gewährleisten. Diese Stufe des Strebens nach Wert- und Qualitätsarbeit war auch in 1925 schon eifrig beschritten, in 1925/26 folgte ihr ein weiterer Aufbau. Ein Ziel als endgültig zu erreichen, ist hier wohl kaum gegeben, da jedes Jahr schon als Zeitraum mit seiner Einstellung aus diesem Zeitraum heraus neue Bedürfnisse auch qualitativer Natur stellen wird; zeitlich voraussetzbare Einstellungen und Ziele können auch in dieser gewiß etwas knappen Periode als erfolgreich beschritten und teils als erreicht bezeichnet werden. Das Rationalisierungsstreben mußte als Folgeerscheinung dem sich in logischer Folge anschließen, und in dieser Periode des Hinstrebens nach weitestgehender Rationalisierung stehen wir mitten drin, teilweise stehen wir auch erst in deren Anfängen und deren Ansätzen. Die Kriegszeit hat uns in dem größten Teil der Industrien in dieser Hinsicht vollständig zurückgeworfen, und wenn auch die geistige Einstellung der Vorkriegszeit somit nutzbar gemacht werden kann, so bedingt doch die veränderte Kapitalsbasis wie auch die Kapitalumschichtung, verbunden mit einem auch in seiner geistigen Einstellung teilweise gänzlich andersgearteten lebendigen Arbeitsmaterial, auch eine vollständige Neueinstellung zu diesen Fragen.
Die Buchbinderei nun im speziellen hat sich diese oben skizzierten, die gesamten, auch außerdeutschen, Volkswirtschaften eifrig beschäftigenden Gedanken ebenfalls angelegen sein lassen müssen, um im allgemeinen Wirtschaftskampf, der gerade aus der vorstehend als außerordentlich verändert bezeichneten Kapitallage entstand, bestehen zu können, und ebensogut wie die Großbetriebe und mittleren Betriebe des Buchbindereigewerbes sind an diesen Fragen auch die rein auf handwerklicher Basis eingestellten Unternehmen beteiligt, da auch für sie das Bestehen im Wirtschaftskampf Existenzfrage.
Hält man nun einen spezielleren Rückblick auf die gesamte Lage und Entwicklung der Buchbindereien im verflossenen Jahre 1925/26, so ist zunächst im allgemeinen Durchschnitt der Gesamtmonate des Jahres ebenfalls von einer Stagnation im Gesamtgewerbe, bedingt durch die zurückgegangene Produktions- und Ausgabe- bzw. Erscheinungsziffer verlegerischer Werke und Unternehmungen — unter Berücksichtigung, daß der Verleger als solcher unbedingt die Hauptquote beanspruchen kann als der Auftraggeber des Buchbindereigewerbes — zu berichten, da zu Vergleichen auch die Gesamtzahl zunächst einmal der Buchbindereien als Unternehmungen Berücksichtigung

erfahren müssen und einige gut geleitete und gut organisierte, hieraus folgend auch verhältnismäßig gut beschäftigte Unternehmungen für den Durchschnitt als Maßstab nicht herangezogen werden können, um kein falsches Bild hervorzurufen. Die Betriebsgröße der einzelnen Betriebe und die mögliche Leistungsziffer dieser einzelnen Betriebe auszunutzen war — für diese Betrachtungen soll auch im folgenden immer der gesamte Jahresdurchschnitt maßgebend sein —, auch im vergangenen Jahre wie in den Vorjahren nicht gegeben; die durch die infolge der wirtschaftlichen Verhältnisse der Kriegs- und Nachkriegszeit vernachlässigte Maschinenkontrolle hinsichtlich Reparatur und Neuanschaffung wurde zwar aus Leistungsgründen bei vorsichtigster Disposition der Unternehmungen — darum auch in der Maschinenindustrie des graphischen Gewerbes ähnliche, teils stagnierende Beschäftigungsverhältnisse — ausgebaut und die Maschinenverhältnisse der Buchbindereien wurden damit einer Besserung entgegengeführt; diese Verbesserungen entstanden aber nicht notwendig aus einer Konjunkturbewegung im Gewerbe als mehr den anspornenden Erfordernissen des Konkurrenzkampfes, sie bedingten eine jeweils höhere Leistungsquote im einzelnen Unternehmen neben Steigerung der Leistung an sich hinsichtlich der Qualität, förderten aber nicht die Leistungsziffer der Betriebe im Durchschnitt an sich, da die notwendigen Arbeitsgrundlagen fehlten. Die Arbeitslosigkeit unter der Gehilfenschaft des Buchbindereigewerbes hielt daher auch durchschnittlich an, die maschinellen Verbesserungen der skizzierten Natur bedingten nur eine bessere Arbeitsmöglichkeit für gelernte Maschinenarbeiter und -arbeiterinnen, die teilweise in einzelnen arbeitsteiligen Sparten knapp sind, auch nicht als Folge all dieser Dispositionen, sondern wesentlich beeinflußt auch durch den Mangel an Auffrischung und Heranbildung neuer Kräfte aus dem Nachwuchs, erklärlich durch das verhältnismäßige Darniederliegen der Buchbindereien in den vergangenen Jahren. Neben Vollarbeitslosigkeit waren die Betriebe teilweise auch weiterhin zur Kurzarbeit gezwungen, wodurch das Einkommensniveau der Arbeiterschaft, beeinflußt mit durch die in 1925/26 geänderten Kurzarbeitsbestimmungen des Arbeitsministeriums, eine Senkung erfuhr, eine allgemeine volkswirtschaftliche Tatsache der letzten Jahre, die zur Steigerung der Kaufkraft und Kauflust nicht beitragen konnte.

Die Lehrlingsfrage mußte aus alledem zum Problem werden und ist es ja auch geworden. Erst die Lehrlingsziffern neu eintretender Lehrlinge im Jahre 1926 lassen erhoffen, daß sich ein langsam gesteigerter Zuzug Schulentlassener zur Buchbinderei vielleicht ergeben wird, die auch der Buchbinderei wieder gut vorgebildete Facharbeiterschaft, an der es, wenn man den Wert auf das „gut" gelernt legt, trotz Arbeitslosigkeit auch heute teils mangelt, da naturgemäß die ersten Kräfte zuerst im Betrieb nutzbar gemacht werden, wieder zuführt. Bevölkerungsstatistisch werden die nächsten Jahre zunächst wohl einen Rückgang Schulentlassener überhaupt erbringen, da ja die Nachwirkungen des Krieges in dieser Hinsicht auf die Zahl der Schuljugend überhaupt sich in den nächsten Jahren erst auswirken kann; für die Buchbinderei entspringt daraus also die Notwendigkeit, sich unter der Zahl der schulentlassenen Jugend die höchstmögliche Quote zu sichern. Eine weitere wichtige Frage wird sein die auf Heranbildung eines tüchtigen und ausreichenden Nachwuchses an weiblichen Facharbeiterinnen und Maschinenkräften. Diese zu lösen wird wohl erst mit steigender Betriebsausnutzung und entsprechendem Arbeitsbestand vielleicht, allerdings aber verbunden mit einer Verpflichtung maschinell arbeitender Betriebe auf Gegenseitigkeitsbasis oder auf irgendwelchen Grundsätzen aufgebaut, gelöst werden können. Dies wird wichtig sein, um nicht den geübten Maschinenarbeiterinnenbestand ganz aussterben zu lassen; die Frage muß gelöst werden unter Berücksichtigung volkswirtschaftlicher Tatsachen und Verhältnisse in loyalster Weise von Arbeitgeber- und Arbeitnehmerseite, da gegenwärtig schwer auf Arbeitnehmerseite der Wille, sich maschinell anlernen zu lassen, vorherrscht, andererseits auch auf Arbeitgeberseite dem vom einzelnen privatwirtschaftlichen Standpunkt aus nicht zu großes Interesse entgegengebracht wird, da verschiedene Mühen und Kosten entstehen, während die Arbeitsverhältnisse der Buchbindereien nicht ermöglichen, diese Kräfte nur immer in ihrer Sparte auch voll zu beschäftigen und ein Betriebswechsel des betreffenden Arbeitnehmers dann die gehabten Mühen des Anlernens für den einzelnen Betrieb illusorisch macht. Darum wird diese gerade vom Rentabilitätsstandpunkt außerordentlich wichtige Frage eingehender Betrachtung unter Berücksichtigung der Allgemeininteressen der Buchbinderei sowie auf weitere Sicht zu untersuchen und lösen hier notwendig sein müssen.

Die Preis- und Preisbildungs-, zusammenhängend mit der Entlohnungsfrage, wird bei all diesen Problemen wesentlich sein, und sie ist ja heute tatsächlich, von allen Gesichtspunkten aus gesehen, hauptsächlich das Problem, das bei jeder noch so kleinen wirtschaftlichen Transaktion in das Gesichtsfeld der Beteiligten gerückt wird. Der Auftraggeber will bei bester Leistung und Lieferung

preiswertest bedient sein, der Buchbindereigeschäftsinhaber will seinen Betrieb auf möglichste Leistungshöhe bringen und allen an ihn herantretenden wirtschaftlichen Wechselfällen dieser Zeit gewappnet gegenüberstehen, der Gehilfe und die Arbeiterin in der Buchbinderei wollen eine auskömmliche Existenz und dauernde Beschäftigung.
Die Entlohnungsfrage war darum in der Zeit 1925/26 auch ein wichtiges Problem; sie unter Berücksichtigung aller dieser notwendigen Interessen befriedigend zu lösen, war Streben aller beteiligten Kreise. War das Jahr 1924 infolge seiner einleitenden Umstellung auf Goldmarkbasis zunächst noch laufend tariflichen Aenderungen mit entsprechender Angleichung an die Gesamtwirtschaftsverhältnisse unterzogen, so machte sich auch hier bei laufenden Verhandlungen teils langwieriger, durch die vorliegende Umarbeitung bedingter Natur eine gewisse Konsolidierung geltend, die ihren wesentlichsten Abschluß durch den am 26. Juni 1925 zwischen dem Verband deutscher Buchbindereibesitzer und dem Verband der Buchbinder und Papierverarbeiter Deutschlands abgeschlossenen neuen Reichslohntarif für Buchbinderarbeiten erhielt. Damit wurden auch die sich bisher teilweise auf Inflationsmethode aufgebauten Lohnverhältnisse in der Buchbinderei endgültig auf Reichsmark festgelegt und damit auch bessere Grundlagen für die der Preisabgabe zugrunde liegende Kalkulation geschaffen. Rein geschichtlich ist von Interesse, daß dieser Tarif als Fortsetzung arbeitsrechtlicher Abmachungen hinsichtlich der Entlohnung im Buchbindereigewerbe der Vorkriegszeit zu werten und als Fortsetzung des im Jahre 1900 erstmalig zustande gekommenen sogenannten Dreistädtetarifes als Lohntarif für Buchbinderarbeiten, der 1907 und 1911 erneuert wurde, durch eine mehr inflationistisch zu wertende Erscheinung dann eine Ergänzung erfuhr, zu betrachten ist. Die Entwicklungslinie dieser Lohnvereinbarungen ist also seit Jahrzehnten klar vorgezeichnet, sie wird eine wesentliche Stütze für die buchbinderischen Rationalisierungsbestrebungen sein. In 1926 hat dieser Tarif dann noch einzelne Aenderungen erfahren, die im wesentlichsten jedoch nur redaktionell zu werten sind, da sie im wesentlichsten nur bei solcher Arbeitsbasis unvermeidliche kleine Fehler richtigstellt. Wichtig wird nur noch sein, einige technische Neuerungen maschineller Art, soweit durchführbar und angängig, mit der Zeit auch tariflich einzugliedern und zu erfassen, um eine gleichmäßigere Endpreisgestaltung der Buchbindereien zu erzielen, die im Endkampf um die Arbeit des Auftraggebers auch gesündere Methoden, die notwendig auch zur Stabilisierung der Buchbindereien vom Kundenstandpunkt aus führt, zur Einführung bringt.
Die Stundenlohnsätze für die Buchbindereien sind mit diesem Abschluß des Akkordtarifes ebenfalls stabilisiert worden und angeglichen denen anderer Berufssparten, so daß auch hier ein richtiger Bemessungsgrundsatz gefunden wurde.
Die Preisfrage und die Preisstabilisierung ist dadurch ebenfalls großenteils erfolgt und somit die Erfolgsfrage der Unternehmen wie die Rentabilitätsfrage der Betriebe der Tüchtigkeit der einzelnen Geschäftsinhaber und Geschäftsleitungen sowie der guten und erfolgreichen betrieblichen Organisation der einzelnen Unternehmungen überlassen. Auch der Buchbindereibesitzer oder Geschäftsleiter jedes Betriebes, von welcher Größe er auch sei, muß heute notwendig gewappnet sein, und der alte Grundsatz, der insbesondere dem Nachwuchs eingeprägt werden mag, zu streben, Fachmann, Kaufmann und Bankier des eigenen Betriebes zu sein, also dieses zu erfassen und zu beherrschen, ist heute mehr als je Erfolgsmoment.
Und doch hängen auch hier noch Fragen zusammen, die notgedrungen die heutige Zeit mit sich gebracht hat: die der Zahlungen und Zahlungsbedingungen. Die Buchbindereien haben ihr 30tägiges Ziel beibehalten, gezwungen hauptsächlich durch die Zahlungsbedingungen ihrer Lieferanten wieder, die teilweise auch dieses Ziel gewähren; der Zahlungseingang läßt bei der heutigen Wirtschaftslage wie in allen Geschäftszweigen zu wünschen übrig; auch mit Wechseln, teils mit Prolongationen, müssen die Buchbindereien arbeiten. Das bedingt einen schwierigeren Geldumlauf und ist auch schon durch diesen selbst bedingt, bedingt aber auch eine straffere Organisation in der Gelddisposition wie auch vorausgehend bewußte Preiskalkulation. Die Gesamtlage ist durch eine laufende Krisis der Verleger als Hauptkundschaft bedingt und Ausfälle durch stille Vergleiche, Geschäftsaufsichten und Konkurse auch heute noch an der Tagesordnung. (Schluß folgt.)

## KLEINE MITTEILUNGEN.

ZU DEN ABBILDUNGEN. Ueber die Ausführung der Einbände von Heinrich Vahle sei hier folgendes mitgeteilt: Abb. 134: „Die großen Trobadors", Einband in weiß Schweinsleder mit Handblinddruck. Titel in Gold. — Abb. 137: „Balzac, El Verdugo", Einband in dunkelrot Oasenziege mit grüner Lederauflage und Handblinddruck. Titel in Gold. — Abb. 140: „Cato der Aeltere über das Greisen-

alter", Einband in dunkelgrau Saffian mit Handvergoldung. — Abb. 138: „Rilke, Traumgekrönt", Einband in blauem Maroquin mit Handvergoldung und roter Lederauflage. — Abb. 142: „Chin ping mey". (Ein chinesischer Liebesroman) Einband in Kalbpergament mit Handvergoldung und roter Lederauflage. — Abb. 136: „Daudet, Briefe aus meiner Mühle", Einband in rostrotem Saffian mit Handblinddruck. — Abb. 133: „Annette von Droste, Gedichte", Einband in grün Maroquin mit Handblinddruck und Handvergoldung. — Abb. 141: „Oskar Wilde, The Ballad of Reading Gaol", Einband in braunes Ziegenleder mit Handblinddruck. — Abb. 135: „Shakespeare, Macbeth" Einband in grünes Saffian mit Blinddruck und Handvergoldung.

DIE GROSSE MÜNCHNER AUSSTELLUNG DES JAHRES 1927. Außerhalb der Grenzen Bayerns ist bisher noch wenig über die Ausstellung bekanntgeworden, die im nächsten Jahre in München auf demselben Gelände stattfinden wird, auf dem im vorigen Jahre die Deutsche Verkehrsausstellung abgehalten wurde. Es ist die Ausstellung „Das Bayerische Handwerk", zu der die Vorarbeiten bereits mit aller Intensivität betrieben werden. Die Bezeichnung „Das Bayerische Handwerk" erweckt leicht die Vorstellung, als handle es sich hier um ein internes, um nicht zu sagen partikularistisches Unternehmen, das den Außenstehenden nicht zu interessieren braucht. Dem ist aber durchaus nicht so. Die Beschränkung auf das bayerische Handwerk war notwendig, einmal aus technischen und organisatorischen Gründen, dann aber auch, weil eine Ausdehnung auf das gesamte deutsche Handwerk allzusehr zu Wiederholungen geführt hätte. Denn diese Ausstellung soll ja nicht, wie es etwa auf einer Gewerbeschau gebräuchlich ist und wie es auch auf der letzten großen Münchner Veranstaltung dieser Art der Deutschen Gewerbeschau durchgeführt war, die Erzeugnisse des Handwerks, also im Grunde genommen nur tote Gegenstände zeigen, sondern sie hat sich zum Ziel gesetzt, das Handwerk in seinem innersten Wesen, d. h. bei der Arbeit vorzuführen. Es werden also die lebendigen Werkstätten den Mittelpunkt der Darstellung bilden; man wird in erster Linie den Arbeitsvorgang, nicht das Arbeitsprodukt sehen können. Daraus ergibt sich, daß die Ausstellung nicht, wie gewöhnlich, den Charakter einer Messe haben, sondern daß sie eher von wissenschaftlicher Art sein wird; eine gewisse kaufmännische Einstellung ist ja bei einer modernen Ausstellung stets gegeben, in erster Linie aber will sie belehren und aufklären. Aus diesem Grundcharakter des Unternehmens ergibt sich, daß das bayerische Handwerk, auf das sie beschränkt ist, nur das Demonstrationsobjekt ist, an dem das gesamte Handwerk, nicht nur das bayerische, sondern das Handwerk überhaupt als Kulturfaktor im allerweitesten und allergrößten Sinne aufgezeigt wird. Daneben soll aber auch die einschlägige Hilfsmaschinen-, Rohstoff- und Halbfabrikate-Industrie herangezogen werden, soweit dies im Rahmen der Ausstellung sachlich gerechtfertigt erscheint, und zwar soll hier auch die außerbayerische Industrie zum Zuge kommen. Die Ausstellung wird das gesamte verfügbare Areal des Ausstellungsparkes (300000 qm, davon 29000 qm bedeckte Hallen) einnehmen, also den gleichen Umfang wie die deutsche Verkehrsausstellung erreichen.

## NEUE BÜCHER UND AUFSÄTZE ZUR BUCHBINDEREI UND ZUM BUCHWESEN. ZUSAMMENGESTELLT VON DR. ERHARD KLETTE.

(Die mit * bezeichneten Schriften wurden an die Schriftleitung eingesandt.)

*Denkschrift über die Gefängnisarbeit und deren Schädigung des Buchbindergewerbes. Bund Deutscher Buchbinder-Innungen Berlin (1926). 8 S. — Weist in kurzer, klarer Weise auf die außerordentlichen Schäden, die das Buchbinderhandwerk durch die Arbeit in Gefängnissen und Zuchthäusern erleidet. 15 solcher einwandfreien Fälle werden mitgeteilt, 13 Strafanstalten werden angeführt, in denen unter Benutzung modernster Maschinen und billigster Arbeitskräfte dem Handwerk eine Konkurrenz bereitet wird, der es nicht gewachsen sein kann. Das Handwerk fordert, daß mit diesen seine Existenz untergrabenden Schädigungen ein Ende gemacht wird.

Hofmann, Johannes. Aufgaben der Bucheinbandforschung und ein Weg zu ihrer Lösung. Archiv für Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik Jg. 63 H. 6 S. 383—390. — Der Weg ist der Einbandkatalog, siehe den ersten Aufsatz dieses Heftes.

Kersten, Paul. Ueber Handeinbände. Eine Aufklärung für das bücherliebende Publikum. Werbeblatt des „Bundes der Bücherfreunde", F. Krick, Verlag, Leipzig, 1926 S. 8—11 mit 6 Textabb.

Kroker, Ernst. Die Anfänge des Buchbinderhandwerks in Leipzig. Zeitschrift für Buchkunde Jg. I (1924) Nr. 2 S. 83—91 mit 3 Abb. von Einbänden von Hans (1502), des Küsters Laurentius im Georgennonnenkloster, 1476—1484, und von Paul Scheack um 1500.

Lindemann, Albert. Vom handgebundenen Halblederband. Werbeblatt des „Bundes der Bücherfreunde", F. Krick, Verlag, Leipzig, 1926 S. 12—13.

Lohse, Karl. Die Technik des Kontobuch-Einbandes im Handwerks- und im Fabrikbetrieb. Halle a. S., Wilhelm Knapp 1926. 54 S. mit Textabb. Gr. 8°.

März, Cuno. Handvergolden in der Buchbinderei im Lederwaren- u. Galanteriefach. II. Aufl. Selbstverlag des Verfassers, Schramberg o. J. 30 S. mit Textabb. Gr 8°.

Pfleger, Alfred Ernest Valenta. Ein Straßburger Buchbindermeister. Elsaß-Land, Lothringer Heimat Jg. 6 (1926) H. 2 S. 45—49 mit 1 Phot. u. 6 Abb. von Einbänden V's.

Schacht, R. Ein Gespräch mit E. R. Weiß über Buchkunst. Typographische Mitteilungen Jg. 23 (1926) H. 6 S. 174—176.

Schmidt, Adolf. Kölnische Einbände d. 14. Jahrh. in der Amploniana zu Erfurt. Bok- och biblioteksshistoriska studier (Tillägnade Isak Collijn på hans 50— årsdag) Uppsala 1925, S. 401—409.

*Schriften und Gravuren für die Vergoldepresse. Dornemann u. Co., Magdeburg 1925, VIII, 196 S. 4°.

Schröder, Fritz. Der gegenwärtige Stand der Buchbindertechnik. Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker Jg. 38 Nr. 71 S. 589—592.

*Sillib, Rudolf. Albertus Schwab, Schreiber und Buchbinder in Heidelberg 1447—1465. Zeitschrift für Buchkunde Jg I (1924) Nr. 2 S. 78—79.

Simons, Anna. Titel und Initialen für die Bremer Presse. (München Bremer Presse) 1926, (III. 20 Bl.) 46,5×36.5 cm. Gedr. auf der Handpresse in 220 Expl., in Hlw Mappe M 50,—.

Sommer, Richard. Ueber die Verwendung künstlerisch geschulter Kräfte in graphischen Betrieben. Archiv für Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik Jg. 63 (1926) H. 5 S 359—365

Symons, A. J. A. Englische Druckkunst der Gegenwart. Dichtung u. Welt (Beil. zur Prager Presse) 23. Mai 1926.

Theele, Joseph. Einzeltypenstempel auf Kölner Einbänden Ein weiterer Beitrag zum Stempeldruck vor Gutenberg. Gutenberg-Jahrbuch 1926. Hrsg. von A. Ruppel. Mainz 1926. Verlag der Gutenberg-Gesellschaft S. 9 - 13 (mit 1 Abb.).

Weiß. Papiergeschichte u. Wasserzeichenkunde. Erreichte Ziele u. zu lösende Aufgaben. Archiv f. Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik Jg 62 (1926) H. 4 S. 292—308.

E. R. Weiß zum fünfzigsten Geburtstage 12. Okt. 1925. Hrsg. von Herbert Reichner. Leipzig, Inselverlag 1926. 108 S. mit 32 Abb. u. 184 schwarze und farbige Tafeln. Gr. 4°.

Wetzig, E(mil). Handbuch der Schriftarten. Leipzig, Albrecht Seemann 1926. 296 S. Gr. 8°.

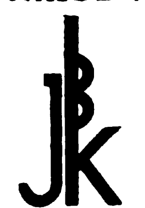
Wieynck, Heinrich Neueste Wege der Typographie. Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik Jg. 63 (1926) H. 6 S. 373—382 mit 4 Abb. — Kritische Besprechung von Aufsätzen über die neuartigen Gestaltungen in den „Typographischen Mitteilungen" Okt. 1925, der „Bücher des Dessauer Bauhauses", des Aufsatzes von Konrad F. Bauer im Klimschen Anzeiger Novbr. 1925, von Leonhardt („Ornamentale und elementare Typographie") in den Typograph. Mitteilungen 1926, Heft 3 und des Aufsatzes von Julius Zeitler über „Historismus und Konstruktivismus" im Archiv für Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik Jg. 63 (1926) H. 1 S. 100—108 u. von Burchartz-Bochum im 7. Hefte der „Form". — „Die hier abgebildeten, einem gesammelten Material entnommenen Beispiele zeigen die Gleichartigkeit der aufgewendeten Mittel und die Ideenarmut der Ergebnisse. Sie lassen zur Genüge erkennen, daß der hier eingeschlagene Weg zur Sackgasse werden muß."

Zedler, Gottfried. Zur Coster-Gutenbergfrage. Zentralblatt f. Bibliothekwesen Jg. 43 (1926) S. 357—380 m. 2 eingedr. Faks.

Zeitler, Julius. Moderne Einband-Dekoration. Deutsche Kunst und Dekoration Jg. XXIX (1926) H. 4 S. 288—299 m. Abbild. Besprechung von Einbänden von Käte Louise Rosenstock. Leipzig.

Wiener Werkstätte. Drei Bucheinbände, Entwurf von Josef Hoffmann abgebildet in Deutsche Kunst und Dekoration Jg. XXX (1926), H. 1 S. 72/73.

## JAKOB KRAUSSE-BUND.



**Bericht über die Hauptversammlung 1926.**

Die Hauptversammlung, die am 24. Oktober in Leipzig stattfand, konnte im Hinblick auf die ungünstigen Zeitverhältnisse nicht sehr besucht sein, dagegen zeigten aber die Mitglieder starkes Interesse durch Beantwortung und Zustimmung der auf die Hauptversammlung bezüglichen Punkte, die den Mitgliedern durch Rundschreiben mitgeteilt worden waren.

Zum ersten Punkt der Tagesordnung gab der Schriftführer Bericht über die Arbeit des Vorstandes im vergangenen Geschäftsjahre. Sodann wurde der Kassenbericht erstattet. Der Jahresbeitrag verbleibt mit 24 Mk unverändert, weil durch Vereinigung des „Archivs" mit der „Heftlade" eine Mehrbelastung hinzutritt. Dafür erhalten die Mitglieder außer dem „Archiv für Buchbinderei" gratis zugesandt die Hauszeitschrift der Firma Hübel & Denck-Leipzig mit dem Titel: „Monatsblätter für Bucheinbände und Handbindekunst." (Diese Vergünstigung erfolgte durch Fürsprache unseres Vorsitzenden P. Klein bei genannter Firma, die Mitglied des Bundes ist. Die Portokosten trägt der Bund.)

Laut Abstimmung innerhalb der Versammlung und auf Grund der Beantwortung der im Rundschreiben diesbezüglich gestellten Fragen bleibt der Vorstand unverändert; mit Ausnahme des Kassenwartes, diesen Posten hat Kollege H. Sperling-Leipzig angenommen. Der Bund zählt gegenwärtig 8 Ehrenmitglieder. Literarischer Beirat ist Prof. Dr. C. Fries-Berlin. Der Vorstand setzt sich aus folgenden Herren zusammen: Ehrenvorsitzender P. Kersten-Berlin, I. Vorsitzender P. Klein-Leipzig, II. Vorsitzender W. Hacker-Leipzig, Schriftführer F. Rabe-Leipzig, Kassenwart H. Sperling-Leipzig, I. Beisitzer O. Blenkner-Emmendingen, II. Beisitzer G. Fröhlich-Stuttgart, III. Beisitzer O. Gurbat-Frankfurt a. M. Die Mitgliederzahl beträgt 25. Neuaufgenommen wurden die Kollegen H. Koehler-Dresden, H. Ziеher und H. Hennemann, beide in Bonn a. Rh.

Bei Punkt 7 kamen die Satzungen zur Besprechung, deren Neuherausgabe demnächst erfolgt. Die Ausstattung liegt in den Händen des I. Vorsitzenden P. Klein. Die Herstellung spendet der Verlag W. Knapp in Halle a. S. Unter Verschiedenes wurde Beschluß gefaßt über den weiteren Ausbau des Bundes, über geplante Ausstellungen, über jegliche aktive Tätigkeit, um ideelle und wirtschaftliche Vorteile zu gewinnen, um über die schwerste Zeit hinwegzukommen. Unserem Ehrenmitglied P. Bieger-Dessau wurde die vom I. Vorsitzenden gefertigte Ehrenurkunde überreicht. Umfassender Bericht ging den Mitgliedern durch Rundschreiben zu.

I. A.: F. Rabe, Schriftführer.

## VERSCHIEDENES.

BRONZE-PRÄGEPAPIER „OESER" ist ein neues Preßvergoldematerial, welches die Genthiner Cartonpapierfabrik G. m. b. H., Berlin W 57, Culmstraße 20a, die Fabrikantin der seit vielen Jahren rühmlich bekannten Oeser-Farb- und Bronze-Folien, soeben herausgebracht hat. Bronze-Prägepapier „Oeser" wird in Bogen und in Rollen geliefert und dürfte vor allen Dingen in Großbetrieben willkommen sein, wo man mit automatischen Pressen von der Rolle arbeitet.

TREUE IN DER ARBEIT. In der Großbuchbinderei Gebr. Hoffmann, Leipzig, Frommannstraße 6, die demnächst ihr 75jähriges Bestehen feiert, konnten der Beschneider Moritz Doberenz und die Falzerin Ella Zehnder auf eine 25jährige Geschäftszugehörigkeit zurückblicken.

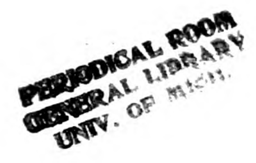
WIEDER EIN KRAUSE-JUBILAR. Am 28. Oktober blickt der Kalkulator Emil Frickmann auf eine 40jährige Tätigkeit im Hause Karl Krause, Leipzig, zurück.




*Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Gabel i. Thür. (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).*










# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST



JAHRG XXVI HEFT · 12 ·

# ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

## FORTSETZUNG DER „HEFTLADE“
## UND DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI
## ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST, EINBANDFORSCHUNG UND DAS GESAMTE GEBIET DER BUCHBINDEREI

**Begründet von PAUL ADAM / Düsseldorf**

Schriftleitung: Dr. ERHARD KLETTE und Dr. H. KNAPP


★

## INHALT VON HEFT 12 / DEZ. 1926



★


## DAS ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

DIENT ALS ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. SITZ LEIPZIG

**Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1,50 G.-M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprecher Nr. 26467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.)**

## VERLAG VON WILHELM KNAPP

## HALLE / SAALE / MÜHLWEG 19

## BUCHEINBAND UND GRAPHIK (EINE PLATTENSTEMPEL-KOPIE NACH DEM MONOGRAMMISTEN M S). VON HILDEGARD ZIMMERMANN, BRAUNSCHWEIG

Den vielfältigen Beziehungen zwischen Graphik und Einbandkunst wird in der Forschung neuerdings immer lebhaftere Beachtung zuteil[1]). Es ist bekannt, wie die Kupferstiche des XV. Jahrhunderts, die zu einem wesentlichen Teil ja geradezu als Vorlagen, den verschiedensten Kunstzweigen und Gewerben dienlich, entstanden, auch von den Einbandkünstlern in weitgehendem Maße herangezogen wurden: in einer ganzen Reihe von Fällen ist ihre Benutzung noch heute nachweisbar[2]). Auch einzelne Beispiele des XVI. Jahrhunderts schließen sich an.

Offenbar beeinflußt vom Stil der „primitiven" Formschneider aus dem ersten Drittel des XV. Jahrhunderts zeigen sich die Lederzeichnungen, auf die jüngst H. Herbst die Aufmerksamkeit lenkte[3]). Das gleiche feine künstlerische Empfinden, das sich in der flüssigen Liniensprache der (die Erzeugnisse des späteren XV. Jahrhunderts meist übertreffenden) Inkunabeln der Einblatt-Holzschnitte ausweist, ist auch in den Einbandzeichnungen lebendig. Beide verschiedenartige Techniken sind durch gleiche Zeichenweise eng verbunden, das charakteristische Arbeiten fast lediglich mit Umrißlinien und die vorwiegende Darstellung großer Einzelfiguren verleiht diesen Werken etwas ungemein Großzügiges, das sie als ausdrucksvolle Zeugen des Kunstwollens ihrer Zeit zu gutem Recht neben die Denkmale der „großen Kunst" treten läßt.

Die vielgestaltige Entwicklung des Holzschnitts seit dem Ende des XV. Jahrhunderts und seine Bezwingung von stofflichen und Lichtproblemen in Ausbildung der Schraffensysteme scheint gleichfalls in der Einbandkunst teils in verwandten Bestrebungen Parallelen zu finden, teils in Ausnutzung von Vorlagen zur Geltung zu kommen. Die prachtvollen Wappendarstellungen auf einer Reihe von Bänden der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel, die von H. Herbst kürzlich zusammengestellt sind[4]), verraten im üppig quellenden Spiel der schraffierten Blattornament-Helmdecken verständnisvoll die neue Holzschnittweise, zugleich in glücklicher Anpassung an die Lederschnittechnik.

Die ungeheure Verbreitung der Buchillustration durch die Reformation, ließ diese im XVI. Jahrhundert als neuen wichtigen Faktor neben die zuvor beherrschenden Kupferstichvorlagen und daneben Geltung gewonnenen Einblatt-Holzschnitte treten. Zumal für die sächsischen

---

1) Vgl. den Beitrag von Max J. Husung im März-Heft 1926 dieser Zeitschrift. Es sei mir erlaubt, darauf hinzuweisen, daß der dort erwähnte Monogrammist b C × 8 (d. h. bg, dazwischen Hausmarke) nicht mit dem sogenannten Meister des Amsterdamer Kabinetts (oder jetzt gängiger als Hausbuchmeister bezeichnet) identisch, sondern nur sein eifriger Kopist ist: teils nach bekannten, teils nach heute verschollenen Vorlagen arbeitend. – Der weiterhin ebenda angeführte Meister I B wurde von Max J. Friedländer in überzeugender Weise mit Georg Pencz = Jörg Bencz identifiziert (vgl. Repert. f. Kwiss. XX, 1897, und „Der Holzschnitt", Handb. d. Berl. Museen).

2) Vgl. die zahlreichen Anführungen bei Max Lehrs „Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert", Wien 1908ff.

3) „Alte deutsche Bucheinbände", Braunschweig 1926, S. 13—14.

4) Vgl. a. a. O., S. 13 und Tafel II.

Werkstätten und deren Bedürfnisse nach ausgesprochen protestantisch dogmatischen Formulierungen religiöser Darstellungen wurden die in vielfacher Weise in Titeleinfassungen, Folgen und einzelnen Bildbeigaben gestalteten Entwürfe der Buchausgaben vorbildlich. Auf die Beziehungen zur Werkstatt der Cranachs, die insbesondere auch für die um die Jahrhundertmitte üblichen Reformatoren- und Fürstenbildnisse in Betracht kommt, konnte ich bereits an anderer Stelle eingehen[1]).

Hier sei dagegen ein Beispiel nachgewiesen, das auf eine Illustration der ersten Wittenberger Gesamtbibel Luthers von 1534, mithin auf eine Arbeit ihres Illustrators, des Monogrammisten M S[2]), zurückgeht, jedoch sehr wesentlich, wohl um Jahrzehnte, später als die Vorlage anzusetzen ist. Auf einem 1566 datierten Quartband der Universitätsbibliothek zu Rostock (Sign. Fg. 1014) findet sich der Abdruck eines unbezeichneten, in linearer Manier ausgeführten Plattenstempels, der eine Darstellung des segnenden Gottvaters in Halbfigur über einem Rund mit der Geschichte der ersten Menschen enthält (Abb. 154). Die Anordnung im Ganzen entspricht dem einzelnen blattgroßen Schnitt[3]), der, dem ersten Buch Mose vorangestellt, den gewichtigen Auftakt zu der im übrigen in gleichmäßigem Breitformat ausgeführten Folge der Bibelbilder bildete. Im einzelnen erweist sich die Gestalt Gottvaters des Plattenstempels als gleichseitige, geschickt ausgeführte Kopie nach M S, und zwar ist gerade dessen persönlicher Stil auffallend getreu wiedergegeben: der charakteristische, sehr geruhsame, etwas mürrische Typus der würdigen langbärtigen Erscheinung ist in nichts verändert, und ebenso zeigt sich noch die etwas trockene Zeichenweise und pedantisch-nüchterne Schraffenführung. Der Kopf ist also fast in allen Einzelheiten getreu wiedergegeben, nur über der rechten Schulter links ist wehendes Haar hinzugefügt; der Flammennimbus ist statt in drei Büscheln vollrund gegegeben, und nur zwei Strahlennimben schließen sich ihm an statt der vielfachen, bis zum Bildrand fortgesetzten des Holzschnitts. Die Hände, die Rechte segnend, die Linke zur Seite gebreitet, und ihr Hervortreten aus den weiten Aermeln sind getreu übernommen. Die im Holzschnitt breit ausladenden Gewandmassen sind hier in dem kleinen schmalen Format des Plattenstempels gedrängter gegeben, doch mit manchen entsprechenden Einzelheiten: die (im Muster vereinfachte) Borte des Pluviale und die große Vierpaßschließe und die durch die Bewegung der Arme hochgeschlagenen Ränder, die große, hier über der linken Hand erscheinende Faltenwindung, die im Holzschnitt seitlich rechts auftritt, sind durchaus als Kopien anzusprechen.

Von den mehrfachen Weltreichkreisen in der Darstellung des Monogrammisten MS ist hier nur das Bereich der Luft mit den Gestirnen,

---

1) Vgl. Jahrbuch für Einbandkunst, Verlag für Einbandkunst (H. Haessel, Comm. Ges.), Leipzig 1927.

2) Ueber diesen vgl. neuerdings H. Röttinger in „Beiträge zur Geschichte des sächs. Holzschnitts", Straßburg 1921, J. H. Ed. Heitz.

3) Abb. 249 auf Tafel 138 bei A. Schramm „Luther und die Bibel", Leipzig 1923, K. Hiersemann. — Der Holzschnitt findet sich in Bibelausgaben Hans Luffts bis gegen 1550, seit den fünfziger Jahren aber haben diese noch vielfach eine täuschende Kopie desselben.

einzelnen Wolken und dazwischen flatternden Vögeln übernommen. Die Windköpfe fehlen, und während oben das Gewand Gottvaters den Raum ausfüllt, sind in den unteren Zwickeln schlichte gekoppelte Eckornamente gegeben. Im Weltinnern schildert der Monogrammist aufs glücklichste mit der seinem Temperament entsprechenden Neigung zur Idylle die Glückseligkeit des Paradieses. Der Plattenstempel dagegen vereint hier in drei Szenen die Wendepunkte der Geschichte des ersten Menschenpaares: die Erschaffung der Eva, der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies. Nur Bodenstreifen als primitivste Requisiten deuten vor neutralem Grunde die Landschaft an, die Zwischenräume aber sind überall in einem ebenso primitiven „horror vacui" mit einzelnen Tieren ausgefüllt, von denen insbesondere der hockende Bär eine gute Beobachtung verrät. Beziehungen zu Darstellungen von Illustratoren der Wittenberger Lutherbibel, sei es MS, Lemberger oder Brosamer, finden sich hier nicht.

Ebenso ist die 2. Darstellung desselben Einbandes, das jüngste Gericht (Abb. 155), in keinem Abhängigkeitsverhältnis nachzuweisen. Ihre Zugehörigkeit zu dem anderen Stempel scheint nicht zu bezweifeln, trotz der etwas abweichend gebildeten Einfassung mit den kleinen Zackenlinien: die Behandlung des Nackten und der Gewandschwung, sowie die technische Ausführung verraten die gleiche Hand. Die sowohl in der Graphik wie unter den Plattenstempeln in vielfachen Fassungen verbreitete Darstellung zeigt hier eine auffällige ikonographische Eigentümlichkeit: unterhalb des in üblicher Weise als Weltrichter thronenden Christus (dem nur die Erdkugel als Schemel seiner Füße hier fehlt) sind nicht die Fürbitter der Alten Kirche, Maria und Johannes der Täufer, hinzugefügt, sondern ein Halbkreis von zwölf gleichmäßig bärtig und barhäuptig gebildeten Halbfiguren mit talarartigen Gewändern, anscheinend in sesselartigen Sitzen postiert. Es liegt nahe, an die Aeltesten der Apokalypse (Offenbarung Joh., 4. Kap.) zu denken, doch waren derer vierundzwanzig, die „güldene Kronen" hatten. Die übereinstimmende Behandlung der Typen scheint die Deutung auf die Apostel als ihrer Stellvertreter etwa zu erschweren. Auf jeden Fall dürfte eine spezielle protestantische Fassung hier vorliegen, für deren einwandfreie Auslegung vermutlich noch verwandte, Aufklärung bringende Darstellungen sich finden mögen. Die gleiche originelle Naivität, die in dem Bildchen zur Geschichte Adams und Evas sich aussprach, waltet hier in der Darstellung des in herkömmlicher Weise dem Gang der Seligen zum Paradies gegenübergestellten Höllenrachens. Ein freudig hüpfender Teufel in Tiergestalt empfängt eine Frau, während ein anderer auf dem Rücken seines am Boden einherkriechenden Opfers mit geschulterter Gabel heranreitet. Dasselbe frische Empfinden und die drastische Vortragsweise, die zu Beginn deutschchristlicher Kunst die köstlichen Bronzetüren des Hildesheimer Doms charakterisierten, sind hier noch in gleicher Weise lebendig, und verleihen diesen beiden bescheidenen Werken der Kleinkunst einen ganz eigenen Reiz, der sie vor vielen ihrer Art, die viel „künstlicher" prätentiös auftreten, auszeichnet in echter Volkstümlichkeit.

## NEUE EINBANDFORMEN. ZU DEN ABGEBILDETEN ARBEITEN O. U. FISCHERS VON ERHARD KLETTE

Unter den Mitgliedern des Bundes Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig nimmt Otto Ulrich Fischer hervorragenden Platz ein. Wortkarg, verschlossen und bescheiden wie er ist, zeigt er als Bucheinbandkünstler beste und edelste technische Fertigkeit und gediegenen künstlerischen Geschmack, der verwöhntesten bibliophilen Ansprüchen gerecht zu werden vermag. Unter seinen Fachkollegen seit Jahren als Meister der Pergamentbeizung bekannt, weiß ein jeder, der jemals die Leipziger Messeausstellungen der Firma H. Sperling, Leipzig — deren Handbindeabteilung Fischer leitet, zu Höhe gebracht und eigentlich durch seine Arbeiten repräsentiert — gesehen hat, zu welcher Schönheit er diese Technik gebracht hat. Zarteste Farbtöne läßt er durch Beizung im Pergament entstehen, mit denen harmonisch die Handvergoldung übereinstimmt, seine Verzierungen sind nicht überladen, die Titelanordnung ist glänzend gelöst, alles ist technisch, wie es nicht besser sein kann — ja, es ist eine Freude, einen Einband von Fischer in der Hand zu haben, man muß ihn liebhaben.

O. U. Fischer ist 1887 in Berka a. d. Werra geboren. Sein Vater starb früh. Nach der Schulzeit war er ein Jahr in einer Gärtnerei beschäftigt, sattelte aber um und kam in eine kleine Buchbinderei nach Zeitz. Hier lernte er nur die einfachsten Buchbinderarbeiten kennen. Im Allg. Anzeiger für Buchbindereien las er damals von auf tiefen Falz angesetzten Halbfranzbänden, die ihm ganz unbekannt waren, da er sie auch in seiner nächsten Gehilfenstelle nicht zu sehen, viel weniger zu machen bekam. 1906 ging er zu Paul Adam in die Fachschule nach Düsseldorf, und dort lernt ihn Karl Schultze kennen und stellt ihn in seine kunstgewerbliche Werkstatt ein. Ihm verdankt er seine technische Ausbildung. Seine geschmackliche dankt er Franz Weiße in Hamburg, wo er 1909 bis 1910 — gleichzeitig die Kunstgewerbeschule besuchend — arbeitet, und Walter Tiemann, unter dessen Leitung er 1911—1921 der Handbindeabteilung von E. A. Enders, Leipzig, vorsteht. Seither ist er, wie gesagt, im Hause H. Sperling, Leipzig tätig. Das ist seine bisherige Laufbahn — ein Musterbeispiel dafür, daß man fachliches Können noch erreicht, auch wenn man eine schlechte Lehrzeit durchgemacht hat.

Längst Meister der Einbandkunst, hat O. U. Fischer erst im Sommer 1926 vor der Leipziger Innung seine Meisterprüfung abgelegt, und wie man erwarten durfte, mit dem Prädikat „Ausgezeichnet", die Innungsmeister konnten sich des Lobes nicht genug tun, und die Gewerbekammer fühlte sich veranlaßt, ihm einen besonderen Glückwunsch auszusprechen. Seine vorbildlichen Meisterprüfungsarbeiten bestanden in einem Pergament- und einem Lederband. Den Ganzpergamentband zu Adams „Lebenserinnerungen eines alten Kunstbuchbinders" hat Hans Loubier in seinem „Adam"-Bände-Aufsatz im Jahrbuch der Einbandkunst (Verlag für Einbandkunst, H. Haessel, Comm.-Gesch., Leipzig 1927) abgebildet und näher gekennzeichnet. „Zu seinem Pergamentband hat Fischer das Pergament



154



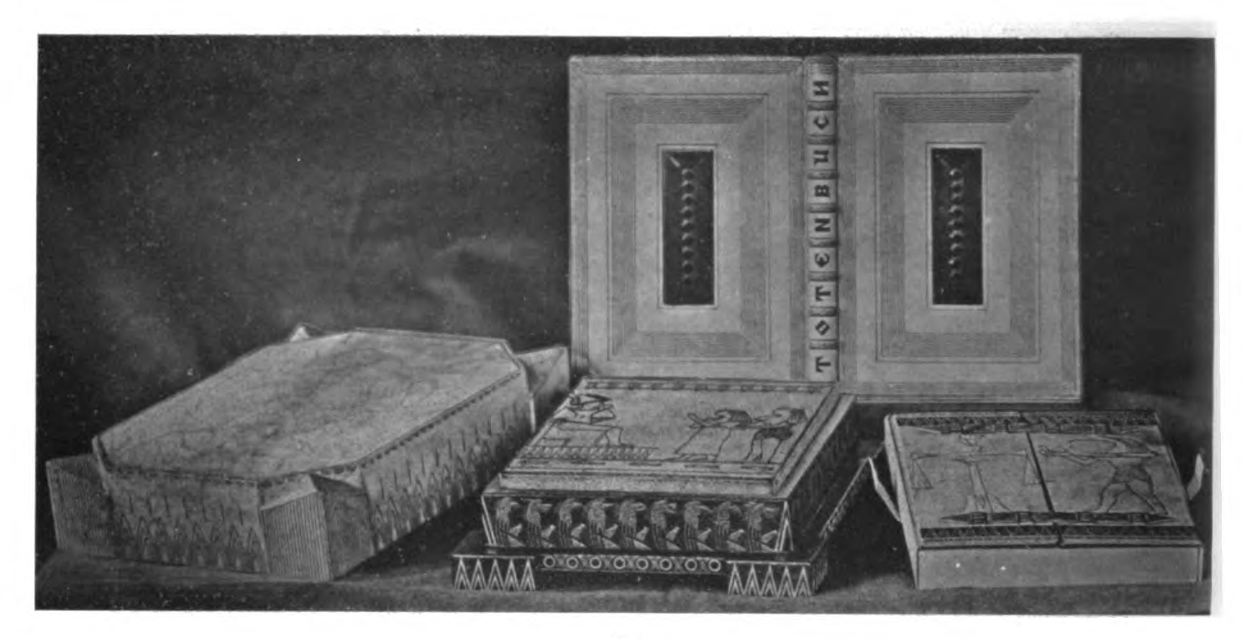
155



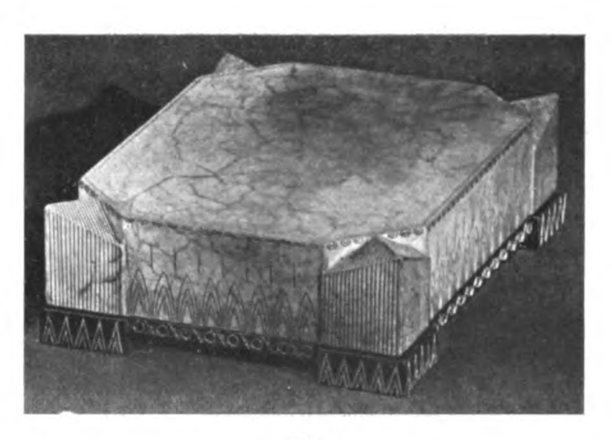

156

*Abb. 154 u. 155 Plattenstempel eines Bandes von 1566. Zum Aufsatz über Bucheinband und Graphik.*
*Abb. 156 Einband für Nic. von Ebeleben, Paris 1541, im Deutschen Museum für Buch und Schrift zu Leipzig, 17×9,8 cm (Aufnahme W. Groß, Leipzig).*





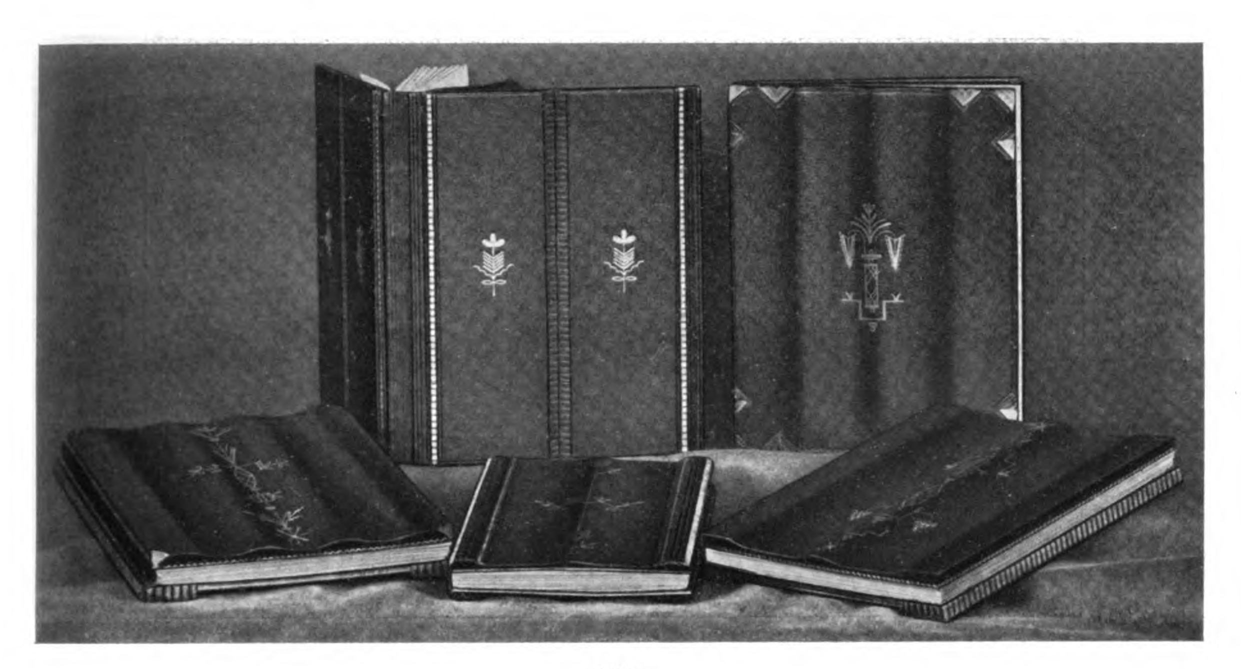

157



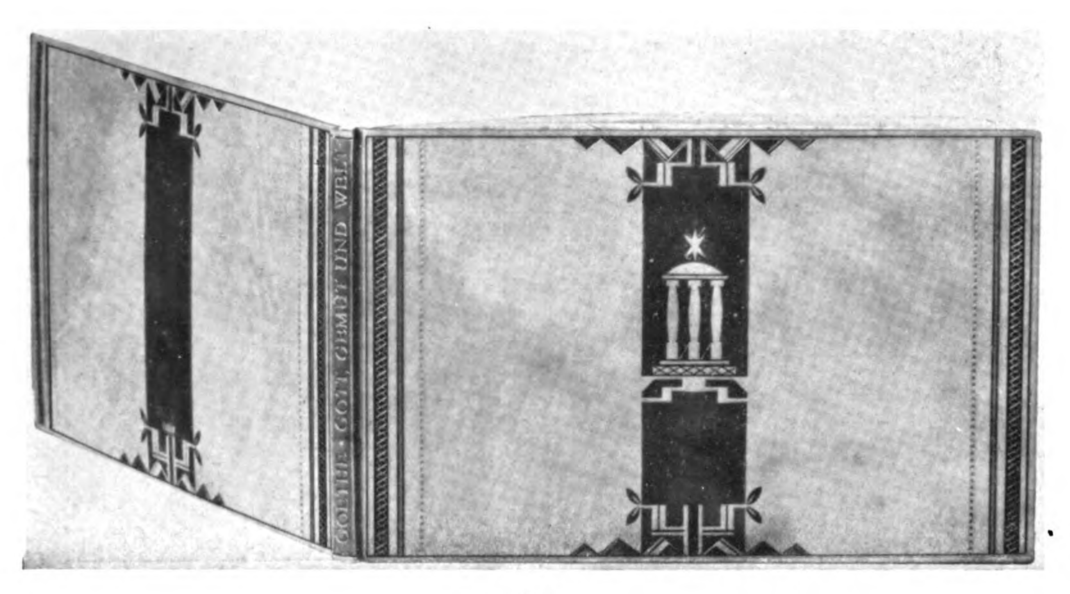
158

Das „Aegyptische Totenbuch", Entwurf und Ausführung O. U. Fischer, M. D. E., Leipzig





159



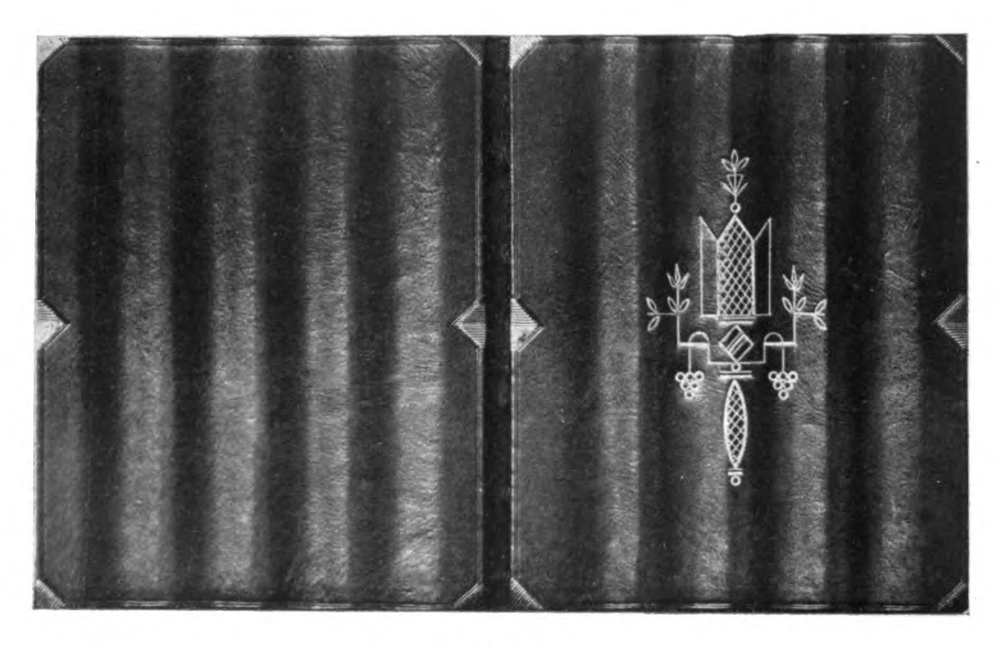

160

*Oben: Gästebücher. Unten: Pergamentband, Entwurf und Ausführung O. U. Fischer, M. D. E., Leipzig*





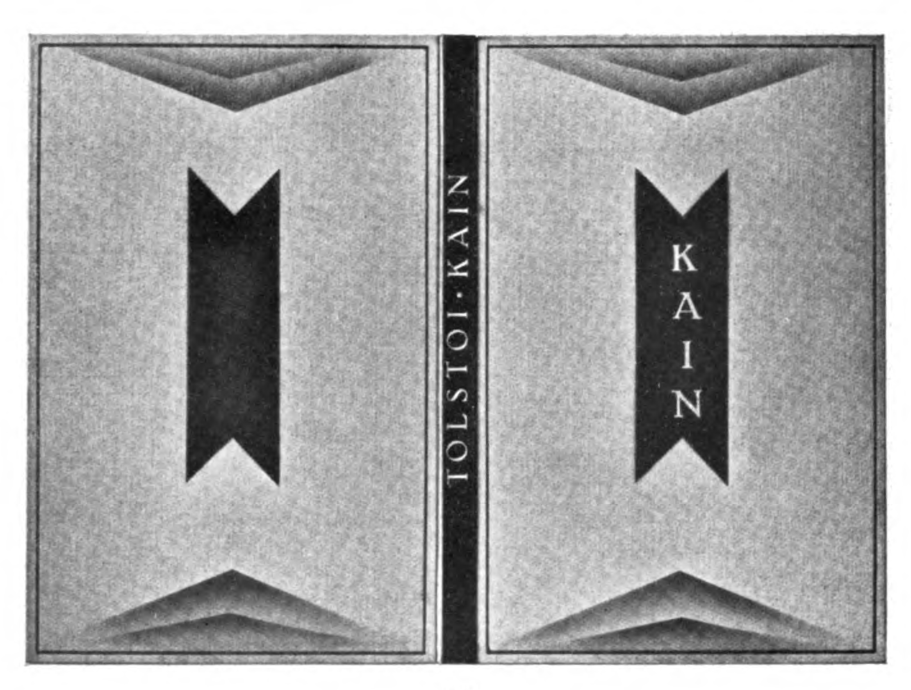
161



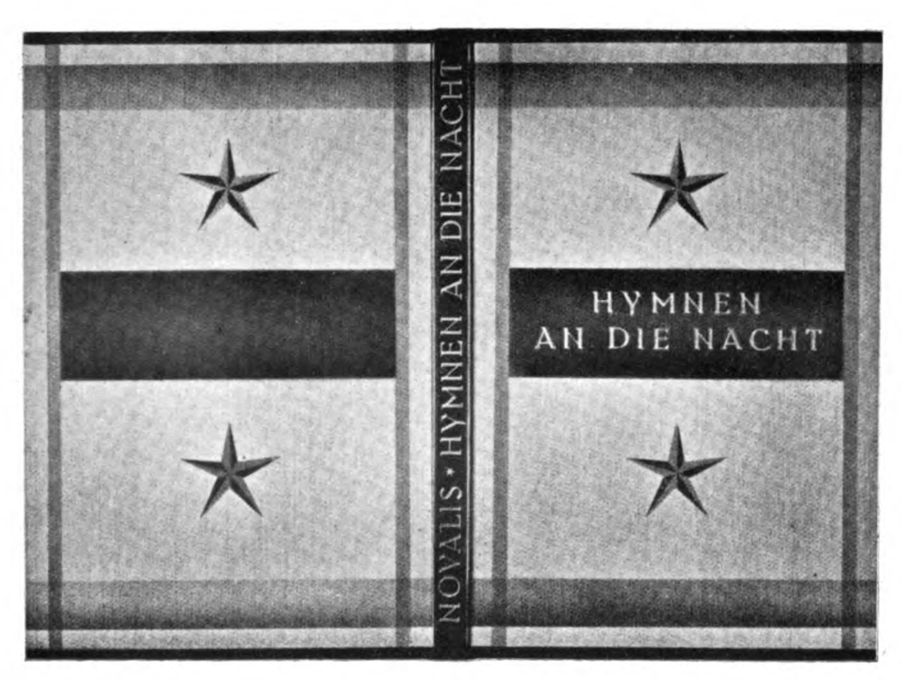
162

Gästebücher von O. U. Fischer, M. D. E., Leipzig






163

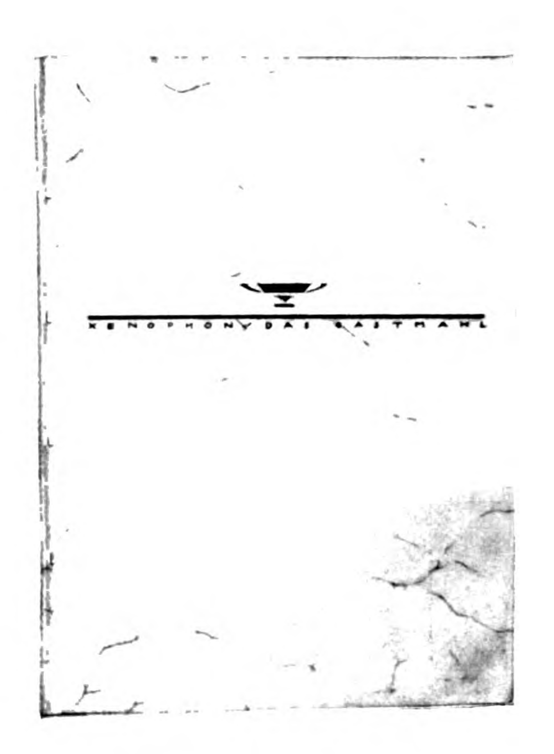


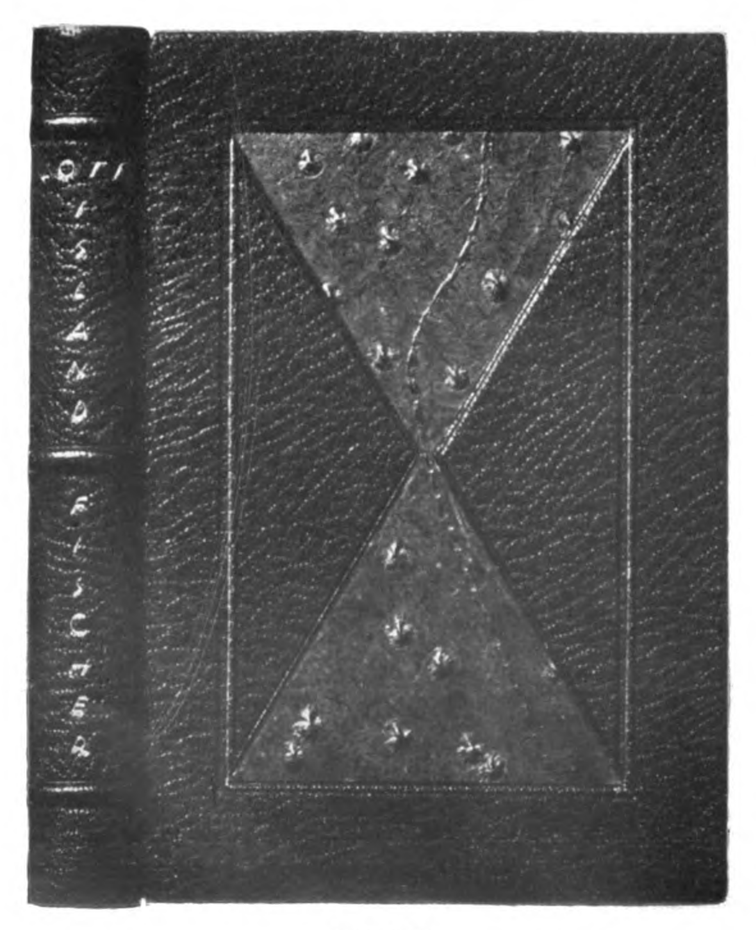

164

*Ganzleinenbände mit Spritztechnik u. Golddruck von O. U. Fischer, M. D. E., Leipzig*



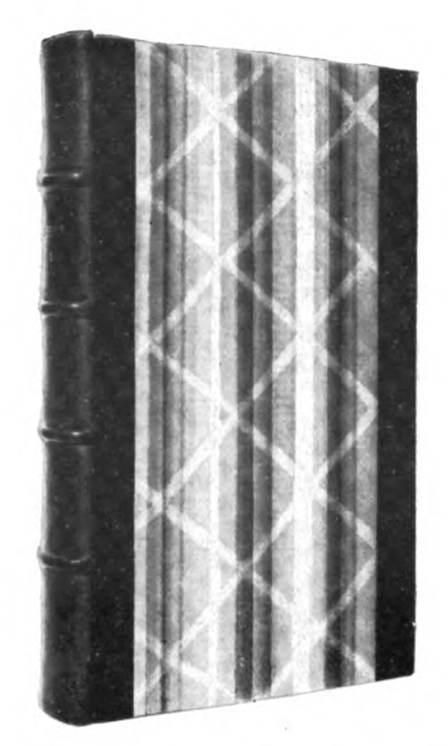


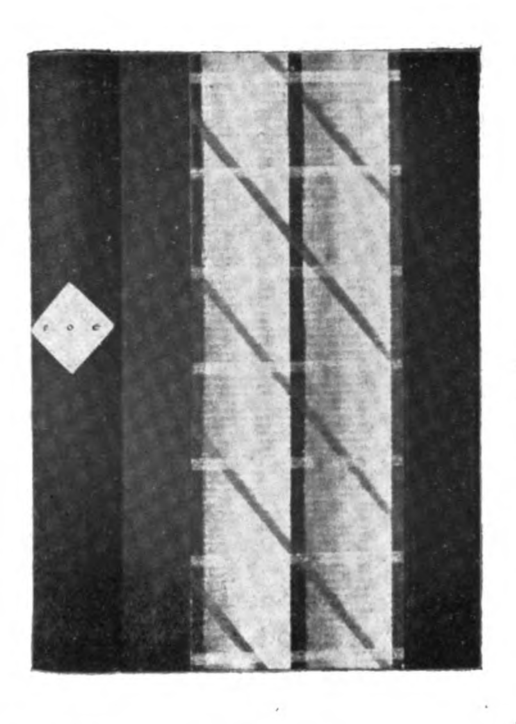



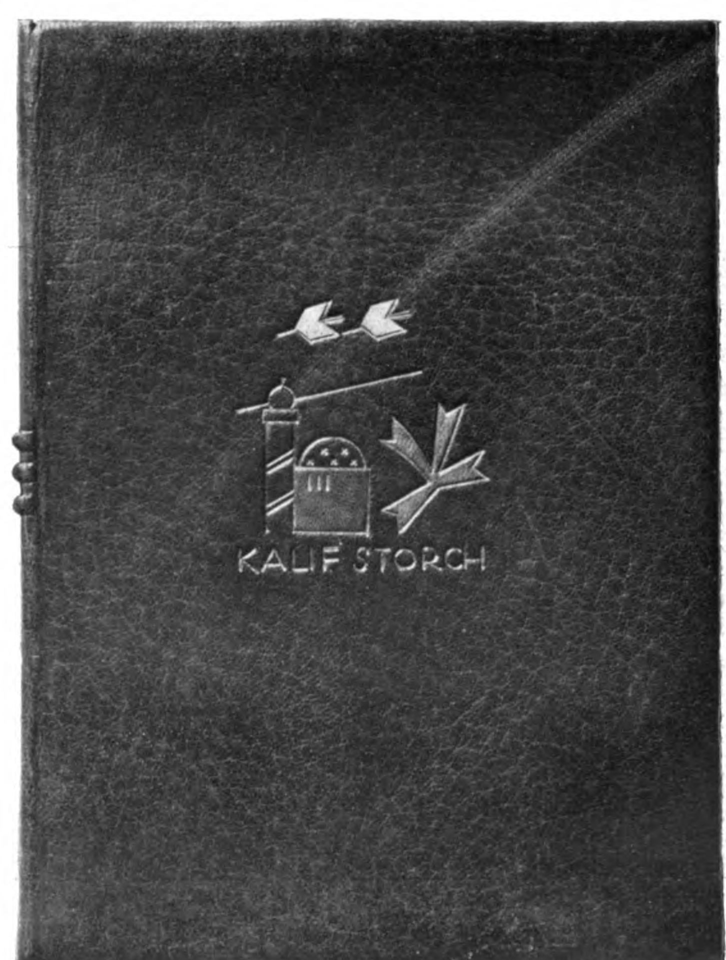



*165—167*

*Einbände der Werkstatt F. u. W. Brockhaus, Elberfeld. Ausführung Wilhelm Nauhaus.*





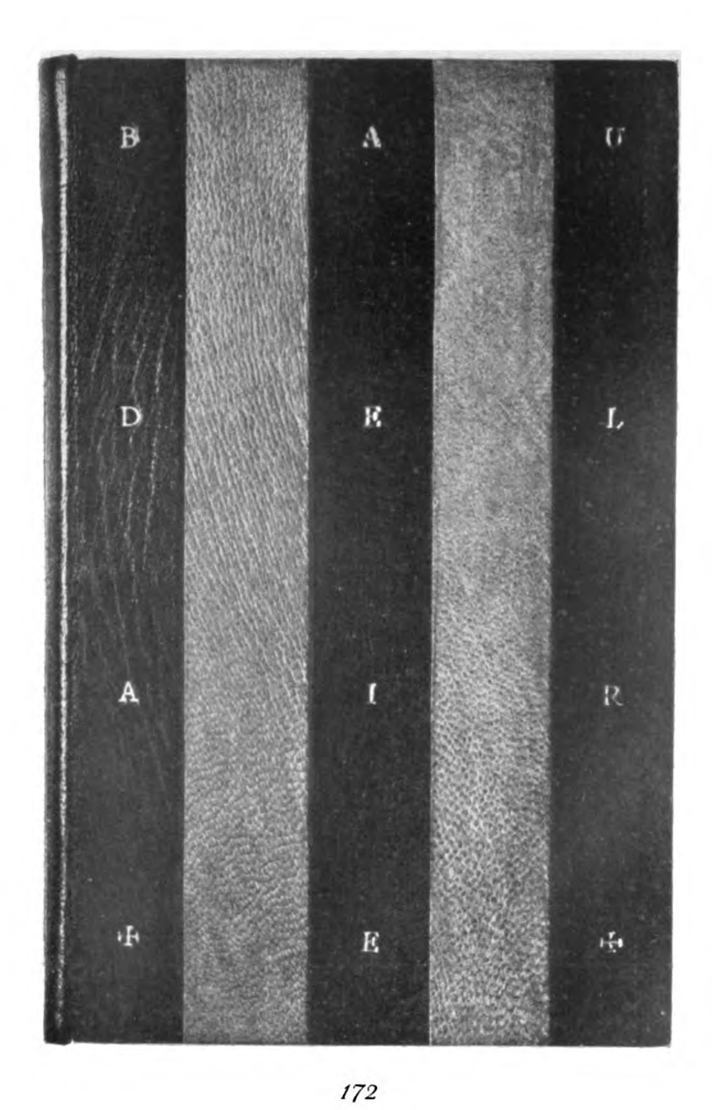



*168—170*
*Einbände der Werkstatt Brockhaus, Elberfeld. Ausführung M. Pfleiderer u. W. Nauhaus (unten)*

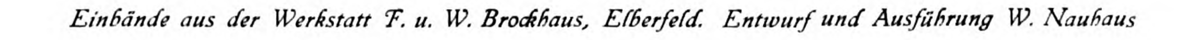




171




172



*Einbände aus der Werkstatt F. u. W. Brockhaus, Elberfeld. Entwurf und Ausführung W. Nauhaus*



nach den alten Buchbinderrezepten, die Adam so liebt und in seinen Erinnerungen eingehend beschrieben hat, selbst mit Fernambukspänen leuchtend rot gefärbt. Fischer hat den Nachdruck auf die Verzierung des Rückens gelegt und die Bünde schon bei Herstellung so gesetzt, daß sie später bei der Ornamentierung als Basis dienten. In das aufsteigende, modern empfundene Ornament fügt sich der Titel in Goldlinien ein. Bei den Deckeln hat er sich wiederum, um der leuchtenden Wirkung des roten Pergaments willen, auf ganz schmale Bandornamente beschränkt."
Vor allem aber zeigte sich der Meister in dem Lederband zum „Aegyptischen Totenbuche", das wohl das interessanteste Meisterstück letzter Zeit ist.

Es muß vom Buchbinder gefordert werden, daß er sich in den geistigen Gehalt des Buches, das er zu binden hat, vertieft und aus ihm heraus den Einband schafft. Das ist oft für ihn eine schwierige Aufgabe. Sein höchstes Ziel muß aber sein, zu erreichen, daß der Leser, schon wenn er das Buch zur Hand nimmt, die Stimmung des Buches ahnt und sich von ihr fesseln läßt.

Von diesem Gedanken ging Fischer bei dem Versuche aus, den Einband seines Meisterstückes „Das Totenbuch" zu gestalten.

Das „Totenbuch" ist eine Uebersetzung von in ägyptischen Gräbern gefundenen Teilen eines Werkes, das die Vorstellungen von dem Leben nach dem Tode enthielt und dem Verstorbenen über alles Auskunft geben sollte, was ihm in der anderen Welt zu wissen nötig war.

Wir erkennen den erhabenen Totenkult der Aegypter noch heute an den monumentalen Grabstätten in den Pyramiden und in den Felsengräbern und deren kostbare Ausstattung. Erst nach Erbrechung mehrerer in Felsen gehauener Grabkammern gelangt man zum Sarkophag, der wiederum aus doppelten oder dreifachen Särgen besteht, aus Granit und Sykomorenholz. Die Grabkammern sowie die Särge sind mit Hieroglyphen und bildlichen Darstellungen aus dem Leben des Verstorbenen und aus der Götterwelt geschmückt.

Um nun den Leser des Totenbuchs in die Stimmung jener feierlichen Umgebung zu versetzen, ist hier über den Einband hinaus auch das übliche „Futteral" zum Stimmungsvermittler geworden.

Der äußere Anblick schon erinnert durch die Wahl des Pergaments und durch die zackig gehaltene Form an einen monumentalen Felsblock. Die Vergoldung, an ägyptisches Ornament erinnernd, bereitet auf etwas Feierliches vor. Nach dem Heben des Deckels von beträchtlichem Gewicht erblickt man eine sarkophagähnliche Form, welche mit einer Steinplatte bedeckt erscheint. Auf derselben wird das Auge durch eine bildliche Darstellung gefesselt, welche den Eindruck eines in Stein gehauenen Flachreliefs macht. Die dargestellte Szene zeigt den Totengott Osiris auf seinem Thron, dem Anubis, der Geleiter der Seelen, einen Auferstandenen zuführt. Ringsum an den Seitenwänden sind die 42 Totenrichter mit den verschiedensten Tierköpfen dargestellt, deren jeder eine besondere Sünde zu richten hat. Die aus Stein erscheinende Platte ist aus chamois

geglättetem Maroquin. Das Relief ist durch Modellieren und Blinddruck geschaffen und teilweise auch wenig vergoldet.
Nach Abheben der Platte wird das Auge durch einen neuen Anblick überrascht. Es zeigt sich ein sargähnlicher Einsatz, mit zwei Riegeln verschlossen, mit reicher Vergoldung und einem Relief, das Totengericht darstellend: Eine Wage, in einer Schale den Henkelkrug als Symbol des Herzens, in der anderen eine Feder als Symbol der Wahrheit. Daneben der Gott Thoth, der Schreiber der Wahrheit, welcher das Ergebnis auf einen Papyrus schreibt. Wir versuchen vergeblich, die Riegel zu öffnen, um weiter in das Geheimnis einzudringen. Erst, nachdem es gelungen ist, den Einsatz aus dem „Sarkophage" herauszuheben, können wir öffnen, aber ein weiterer Riegel versperrt das Vordringen. Nachdem auch dieser überwunden ist, finden wir das Totenbuch in blauer Umhüllung, aus weißem Leder mit feierlicher Vergoldung, und wir wagen es kaum zu berühren. Jetzt hat unsere empfindsame Seele einen kleinen Hauch von der ehrfurchtsvollen Stimmung empfangen, die sie beim Besuch einer ägyptischen Grabstätte empfinden mag, in deren Innerstem sie vielleicht auch das Totenbuch findet, das nur dem in das Totenreich Amenthes Eingegangenen seine Wahrheit offenbart.
Wir zeigen ferner einige Abbildungen von Gästebüchern und Photographiealben, die O. U. Fischer entworfen und ausgeführt hat. Es läßt sich wohl kein zwingender Grund finden, diese Bücher, welche ihrer Bestimmung nach auf den Tisch zu liegen kommen, in der überlieferten, für den Bücherschrank berechneten Buchform zu binden. Die nötige Aufstellung der Bücher im Bücherschrank nebeneinander bedingt die Form der Einbände und deren Gleichmäßigkeit. Ein Buch muß hier wie das andere mit glatten, möglichst dünnen Deckeln gearbeitet werden, und der Rücken muß ebenfalls, von den Bünden abgesehen, eine glatte Fläche bilden, die zur übersichtlichen Aufnahme der Schrift bestimmt ist. Alle diese, die althergebrachte Buchform bestimmenden Bedingungen sind für die oben erwähnten Bücher, welche nicht in den Bücherschrank eingereiht werden, sondern auf dem Tische oder in der Vitrine liegen, nicht als Voraussetzung für die Gestaltung der Buchform zu beachten. Weshalb soll man sich also an sie gebunden halten? Die hier abgebildeten Einbände sind von diesen Bedingungen losgelöst entstanden. Sie sind kunstgewerbliche Gegenstände, frei von allem traditionellen Zwang geformt. Sie können so ein Teil der Inneneinrichtung einer Wohnung sein und zu den Formen der Möbel passen. Zu der technischen Ausführung wäre zu bemerken, daß sich diese Bände sehr gut aufschlagen und auflegen. Ob die Deckel aus Pappe oder Holz bestehen, ist für Aussehen und Haltbarkeit gleichgültig. Als Ueberzug eignet sich jedes bessere Leder. Zur Leipziger Frühjahrsmesse dieses Jahres stellte die Wiener Werkstätte drei Bände mit ähnlich gewellten starken Deckeln aus, die mit Schlangenhaut überzogen waren. Bei diesem kostbaren Leder war jede Verzierung überflüssig. In der Form unterscheiden sich diese Bände dadurch von den hier abgebildeten, daß der Rücken immer noch wie bei jedem anderen Buche behandelt ist, also mit Bünden versehen und rund

gemacht. Bei den hier gezeigten Bänden kann von einem Buchrücken gar nicht mehr gesprochen werden. Hier sind ganz neue Formen entstanden.

O. U. Fischers Kunst dient aber auch dem einfachen handwerklich-guten und wohlfeilen Bucheinband, der heute viel mehr gepflegt und auf Ausstellungen gezeigt werden muß. Zuletzt und nicht zum wenigsten dient sie dem Auflagen-Einbande. Seine Ganzleinenbände nach eigenem Verfahren in feinabgetönten Farben und moderner Stilisierung — hier sind davon zwei abgebildet — sind von aparter Wirkung und stehen in geschmacklicher Hinsicht weit über dem Durchschnitt der heutigen Verlegereinbände. Sie sind ansprechend und individuell. Er bereicherte die Ausstattungsmöglichkeiten der Ganzleinenbände durch die von ihm eingeführte Anwendung der Farbspritztechnik in neuer moderner Art. Seine ersten, für den Wolkenwanderer-Verlag, Leipzig geschaffenen Leinenbände zeigten der Einbandausstattung einen neuen Weg. Ebenso sind von ihm die ersten modern gemusterten Buntpapiere mittels Spritzapparate geschaffen worden. Die heutige weite Verbreitung der Spritzpapiere zeigt den Wert seiner Anregung. Die von ihm gefertigten OUF-Handpapiere, welche jedoch nur für die Firma H. Sperling angefertigt werden, sind gespritzte Kleisterpapiere, die farbig — gestreift oder fein gemustert — auch Zeugnis seines feinen Geschmacks und virtuos ausgeübter Technik sind.

## AUS DER WERKSTATT F. UND W. BROCKHAUS, ELBERFELD. VON Dr. JOSEPH THEELE, KÖLN (MIT 8 ABBILDUNGEN)

Wer bei der letzten Kölner Herbstmesse die Galerie der Westhalle durchwanderte, stieß plötzlich zwischen Möbeln und Hausrat und vielen anderen Dingen, die in diesem Rahmen trotz allen Wertes eben nur Marktware, Materie darstellten, auf einen an sich kleinen Stand, der trotz aller äußeren Schlichtheit eine Fülle von Geistigkeit ausstrahlte. Vor den mit fein geschnittenen Wandsprüchen voll Kraft und Wahrheit bedeckten Wänden waren Bücher ausgebreitet, die hier nicht so sehr durch ihren Inhalt als ihr äußeres Gewand wirkten und doch eben auch gerade darin viel Geistigkeit verrieten. So reizten sie den Bücherfreund und Einbandliebhaber, bei diesen Erzeugnissen edler Buchkunst länger zu verweilen und sie einzeln zu betrachten. Von einigen aus ihnen sei nachstehend Kunde gegeben.

Die Buchbindewerkstatt, aus der diese feinen Stücke hervorgegangen sind, gehört zu dem Betriebe der Firma F. und W. Brockhaus, Komm.-Ges. in Elberfeld, Baustraße 47/49. Künstlerischer Leiter dieser Anstalt ist der Graphiker Walter Brockhaus, eine vielseitige künstlerische Natur — er handhabt den Cellobogen zu gediegener Kammermusik und den Taktstock in einem von ihm geleiteten Chor in gleicher Weise wie Griffel, Pinsel und Schnitzmesser —, von dessen künstlerischem Geist der ganze Betrieb beseelt wird. Für die neben dem Maschinensaal bestehende Handbindewerkstatt hat er einen überaus tüchtigen, von selbständigen

Ideen getragenen Mitarbeiter gefunden in Wilhelm Nauhaus, der zunächst als Abiturient die Oberrealschule absolvierte, dann in kühnem Entschluß zum Kunsthandwerk überging und sich bei Paul Kersten und Otto Dorfner die technischen und künstlerischen Fähigkeiten erwarb, die sein Schaffen zu einem so gediegenen machen. Bemerkenswert ist hier die nicht häufige Tatsache, daß in der Brockhaus-Werkstatt Handwerker und Entwurfskünstler ein und dieselbe Person sind. Und Margrit Pfleiderer, Schülerin Schlemmers, Stuttgart, und Kerstens, bewährt sich als tüchtige Helferin, die vor allem in der Herstellung wirklich künstlerischer Handpapiere es zu einer hohen Vollendung gebracht und dabei sogar eine neue, ihr eigene Technik zu feinsten Wirkungen entwickelt hat.
Was die Brockhaus-Werkstatt im allgemeinen auszeichnet, ist ihr bewußtes Streben nach höchster Qualität und Kultur, d. h. Verwendung nur echten Materials in technisch bester Verarbeitung zu einer dem Inhalt des Buches angepaßten Form. Unter Vermeidung alles Spielerischen wird nicht so sehr erstrebt ein Kunsthandwerk, sondern gediegene Handwerksleistung und Handwerkskunst, und das Ergebnis ist — man kann schlecht einen besseren Ausdruck anwenden als den augenblicklich viel gebrauchten —: Sachlichkeit. Darum sind sie auch so zeitgemäß. Nehmen wir da zunächst die Bände mit glattem Lederbezug und Blinddruck: Bibeln in Schweinsleder mit ruhigen Linienmustern in Parallelen oder Rauten, Ruhe und Feierlichkeit entsprechend dem Inhalt. Bei anderen sind nur die Initialen der Verfassernamen (das P eines Platen, HvH eines Hugo von Hofmannsthal) in Handvergoldung auf die Mitte des Deckels gesetzt, und hierbei sind — wie fast immer bei der Schriftanbringung in der Brockhaus-Kunstbuchbinderei — die Buchstaben aus Einzellinienstempeln zusammengesetzt, um mehr Variationsmöglichkeiten zu haben und individueller schaffen zu können. Ganz elementar wirkt ein Jean Paul, Siebenkäs (Berlin, Propyläenverlag 1925), außen blaues Ziegenleder, innen getunkter Vorsatz in rosa und hellgrün, von den Bünden gehen handvergoldete horizontale Doppellinien bis zu den Längskanten der Deckel, Titel und Jahreszahl begleiten über Deckel und Rücken den oberen Rand. So einfach diese Lösung — und warum nicht schon früher einmal gefunden? Jean Pauls Lebensroman in Briefen (Verlag W. Langenwiesche) erscheint in dunkelblauem Kalbleder mit senkrecht über die Mitte des Deckels gezogenen Doppellinien, die dreimal von kurzen Dreistrichen aufgeteilt werden. Aus der Druckerei des Hauses ist hervorgegangen in 500 numerierten Exemplaren Wilhelm Hauffs „Kalif Storch" mit Holzschnitten von Walter Brockhaus. Der schöne Druck wird in Interimsbänden geliefert. Könnten sich nicht alle Verleger im Interesse der Bibliophilen (und mit Rücksicht auf die Gebrauchsbände — wie es die Bibliothekare schon mehrfach gefordet haben — auch der Bibliotheken) entschließen, einen Teil der Auflage nur ungebunden oder in Interimsbänden herauszugeben? Ich sah diesen „Kalif Storch" einmal in fliederfarbigem und einmal in rotem Saffianleder mit fein stilisierter Zeichnung in Lederauflage (weiß,

grau, grün) und Handvergoldung. Anklänge an Otto Pfaffs Art werden wach, obwohl ein Einfluß zugestandenermaßen nicht vorliegt (s. Abb. 170). Nettelbecks Lebensgeschichte (W. Langewiesche) wird umkleidet von rotem Niggerziegenleder, auf das in Handvergoldung drei Enterhaken verstreut aufgedruckt sind, Bachs Cellosonaten präsentieren sich feierlich in rotem Leder, über das auf dem ganzen Vorderdeckel der Titel in zarten Linienbuchstaben in Handvergoldung als fortlaufendes Schriftornament verteilt ist. Besonders wirkungsvoll sind Bände mit breitstreifigem Wechsel verschiedenfarbigen Leders, so z. B. ein Band in schwarzem und gelbem Marokkoziegenleder mit untereinandergestellten Buchstaben LESSING oder vor allem ein Baudelaire „Les fleurs du mal" mit dem Wechsel des in Streifen nebeneinandergestellten roten und schwarzen Leders, in das der Verfassername in ornamentaler Auflösung mit Stempelbuchstaben golden eingedruckt ist (s. Abb. 172). Ganz reizend ist ein Vergil von 1800 in grün Karawanenziege mit linearer Handvergoldung, für die das V-Initial auf dem Rücken als Grundlage und Ausgangspunkt einer auf den Deckeln fortgesetzten vierfachen Diagonalbildung dient, in deren Schnittpunkt auf der Mitte ein kleines Rautenfeld entsteht. Eine eigenartige Feierlichkeit und Würde spricht aus dem Einband um Stefan Georges Deutsche Dichtung, Bd. 3; Das Jahrhundert Goethes (Berlin: G. Bondi 1910). Der Ueberzug in schwarz Oasenziege wird belebt von je einem Mittelstück in Lederintarsia mit wechselseitig grünblauen Streifen, der Rücken trägt einen von grün und blau eingelegten schmalen Streifen begleiteten Blinddrucktitel mit untereinandergestellten Buchstaben zwischen drei Doppelbünden. Die Shakespeare-Ausgabe ist umkleidet mit naturfarbigem Schweinsleder, das auf dem Rücken durch ein blaues und ein rotes Schild mit Titel und Bandbezeichnung in Handvergoldung unterbrochen wird. Ein anderes vornehmes Stück mit wirkungsvollem Wechsel des Materials ist ein Pierre Loti, Islandfischer, wo aus Fischhaut (Scholle) das vom schwarzen Leder sich abhebende Stundenglas gebildet ist, in welchem die düstere Tragik des Inhalts wuchtig zum Ausdruck kommt (s. Abb. 167).

Besonders schöne Arbeiten der Brockhaus-Werkstatt sind die unter Verwendung des weißen Kalbpergaments entstandenen Einbände. Sie sind alle mit durchgezogenen Bünden und handbestochenen Kapitalen gearbeitet. Neben solchen mit Beschriftung in roter und schwarzer Tusche — z. B. ein Walter von der Vogelweide oder die Geistlichen Briefe aus allen Jahrhunderten, herausgegeben von Alex. Vömel (Barmen: E. Müller 1925) (s. Abb. 165) — stellen besonders die mit Durchbrucharbeit und Flechtung geschmückten Bände wahre Meisterstücke dar. Auch abgesehen davon, daß ihr Inhalt diese Bezeichnung rechtfertigt, muß man sie geradezu „klassisch" nennen. Eine Besprechung der Westdeutschen allgemeinen Zeitung anläßlich einer Ausstellung der Brockhaus-Bände im Städtischen Museum zu Elberfeld sagt von diesen Einbänden zu griechischen Klassikern: „materialisierte Buchbinderphantasien sind's, Buchbindegedichte aus verflochtenen Pergamentstreifen und Seidenstücken mit Gold- und Farbverzierungen auf Häuten von Kalb, Ziege und anderem

Hausgetier." Da ist zunächst ein Xenophons Gastmahl (Jena: E. Diederichs 1920): Eine in pompejanisch Rot unterlegte Linie trägt in der Mitte eine in gleichfarbiger Durchbruchsarbeit gehaltene, streng stilisierte flache Schale, unter der Linie zieht sich in angepaßter Beschriftung der Titel hin—bei aller Schlichtheit welche Kraft in der Gesamtwirkung! (s. Abb. 166). Und ähnlich Platos Dialoge: Von drei durchgezogenen Bünden ausgehend rot unterlegte Durchbruchlinien, in dem oberen der hierdurch gebildeten Felder in Anlehnung an ein griechisches Vasenbild zwei in ernster Debatte befindliche Männer, deren Körperteile in gleichfarbig unterlegtem Durchbruch erscheinen, während die Zeichnung der Gewänder mit fast trockenem Pinsel nur wie hingehaucht angedeutet ist. Ganz prächtig in der Gesamtwirkung ist auch der Einband der Altionischen Götterlieder, deutsch von Rudolf Borchardt, in dem schönen Druck der Bremer Presse (München 1924). Nach einer Berliner antiken Vasenmalerei ist auf stark geädertem Kalbpergament ein Flötenbläser in Durchbrucharbeit (Untergewand grau, Körperteile rot, Aulosflöte goldgelb) und Pergamentriemchenflechtung (Obergewand) dargestellt (s. Abb. 171). In ähnlicher Weise ist ein Aischylos umkleidet: Ein knieender speerwerfender Krieger (Durchbruch) hinter großem Rundschild (Flechtung), die Horizontale des Erdbodens betont durch eine Flechtlinie, die Rechts-links-Diagonale des Speerwurfs gemildert durch die Gegenbewegung eines mäanderähnlichen, von links nach rechts laufenden Durchbruchbandes.

Ganz besondere Aufmerksamkeit wird in der Brockhaus-Werkstatt auch den einfacheren Bänden zugewandt, auch bei ihnen soll trotz der größeren Billigkeit echte Handwerkskunst gewahrt bleiben. Als Beispiel diene nur Hölderlin (aus dem Utopiaverlag Weimar) in blauem Pappband mit weißem Pergamentkapital, dessen Linie als weißer Rand um die Deckel geführt ist und mit dem Blau des Ueberzugs die Farben des Titelblatts (blaue Schrift auf weißem Papier) bereits anklingen läßt und sie so wie in einem Ring durch Buchblock und Einband leitet.

Die in der Werkstatt verwendeten Handpapiere für Vorsatz und Ueberzug erstehen in ihren feinen Farbabstimmungen meist unter der geschickten Hand von Margrit Pfleiderer, die auch, wie bereits oben angedeutet, eine neue Technik für gestrichene Papiere erprobt hat, mit der sie ganz eigenartige Wirkungen erzielt. Vorwiegend sind es Gittermuster, die durch breitere Streifen aufgeteilt werden, durch den neuen Kunstgriff wird eine Transparenz der überstrichenen Farben ermöglicht und dadurch das Zerreißen der verschiedenen Elemente aufgehoben. Es entstehen gewissermaßen zwei übereinanderliegende Ebenen, deren zarte Farbentöne sich aber zu feinster Harmonie vereinen (s. Hebbel, Abb. 168 und Poe, Abb. 169).

So zeugt alles Schaffen dieser Elberfelder Buchbindewerkstatt in jeder Hinsicht von echter Handwerkskunst und von höchster Geistigkeit. Und mit Recht sagt der oben angeführte Ausstellungsbericht: „Ihre Leistungen kritisch zu betasten, ist Genuß. Diese bieten nirgendwo objektive

Schwächen, nirgendwo ist formalistische Schöntuerei oder stilistische Unsicherheit. Immer ist Inneres und Aeußeres geistige Einheit. Das aber ist das einzige und unangreifbare Gesetz des Schönen als künstlerische Form .... Diese Brockhausschen Kunsthandwerker sind eine sehr beachtenswerte Gesellschaft im jüngeren Kunstgermanien." Das rege geistige Leben, das in dem industriebetriebsamen Wuppertale herrscht, findet auch in dieser Werkstatt bedeutungsvollen Ausdruck. Und so kann man nur wünschen, daß ihr möglichst oft und vielseitig Gelegenheit gegeben wird, diese Geistigkeit in bester handwerklicher Kultur und Qualität auszuwirken weit über den örtlichen Kreis hinaus.

## BUCHEINBANDAUSSTELLUNG IM DEUTSCHEN BUCHMUSEUM ZU LEIPZIG 1926.

Das Deutsche Buchmuseum in Leipzig hat anläßlich der Tagung der Gesellschaft der Bibliophilen vom 23. bis 25. Oktober in Leipzig eine Ausstellung eröffnet, die einmal einen Teil der schönsten Einbände zeigen soll, die das Museum in der Sammlung des Karlsbader Medizinalrates Dr. Becher besitzt, die 1911 an das Buchmuseum gekommen ist. Die Ausstellung wird ergänzt durch einige sehr schöne Stücke aus der dem Museum vom Sächsischen Staat als Leihgabe überlassenen Klemm-Sammlung (eine Sammlung von Handschriften, Inkunabeln und Drucken des 16. bis 18. Jahrh., nebst Literatur darüber) und durch einige Einbände von Jakob Krauße und seinem Schüler Kaspar Meuser, die die Sächsische Landesbibliothek in Dresden freundlicherweise geliehen hat. Die Ausstellung gibt so einen gut geschlossenen Ueberblick über die Entwicklung des Bucheinbandes vom Altertum bis zur Neuzeit. Von den ältesten Formen zeigt die Ausstellung zwei chinesische Rollen, die als kaiserliche Erlasse gelbe Seidenhüllen haben, ein chinesisches Faltenbuch in Leporelloform mit Holzdeckeln, eine Silberhülle für eine Estherrolle, eine Nachbildung einer Thorarolle und ein modernes chinesisches Buch mit Seitenheftung. Auch einige indische Palmblattbücher werden gezeigt. In der nächsten Vitrine folgen einige arabische und persische Einbände in der für diese Länder charakteristischen Art: Mit der Klappe, die am Vorderdeckel angesetzt ist und den Schnitt schützt. Sie bedeckt noch die Hälfte des Rückdeckels und ist infolgedessen im Ornament genau dem des Rückdeckels angepaßt. Die sehr gut erhaltenen Deckel zeigen die typische orientalische Art der Verzierung: Ein ovales Mittelornament und Eckenverzierung. Ein wundervoll erhaltener Buchdeckel mit Lackmalerei zeigt die Art der persischen Bucheinbandkunst. Den großen Einfluß, den der Orient auf Europa ausgeübt hat, beweisen einige venezianische Buchdeckel, die den Markuslöwen im Mittelstück des Vorderdeckels tragen und ein Familienwappen im Mittelstück des Rückdeckels und reich mit Gold verziert sind. Unter den weiteren italienischen Einbänden fallen vor allem die Aldinen auf, kleine handliche Oktavbändchen aus der Werkstatt des Druckerverlegers Aldus Manutius und seines Sohnes Paulus, die von einem erlesenen Geschmack zeugen. Diese beiden Manutius sind ja rühmlichst bekannt durch ihre schönen Klassikerausgaben, die sie meist in eigener Werkstatt binden ließen. Sie haben die Goldpressung wenn auch nicht eingeführt, so doch sehr verbreitet. Sie haben auch anstatt der schweren Holzdeckel vom Orient die leichteren Pappdeckel übernommen. Das Buchmuseum besitzt mehrere sehr schöne Stücke, einige Blindpressungen und einige Goldpressungen. Die Bordüren sind meist aus einzelnen Stempeln zusammengesetzt. Ein sehr interessantes Stück ist ein Ledermosaikband aus dem 16. Jahrh., bei dem das Muster durch verschiedenfarbige Lederstückchen, die auf die Unterlage aufgeklebt und sehr sorgfältig mit Goldlinien umzogen sind, entsteht. In den Farben noch schöner und geschmackvoller ist ein ähnlicher französischer Band. Ein schwarzgrüner Lederband ist mit dem im 16. Jahrh. so beliebten und auch von Aldus oft benutzten Knotenornament geschmückt. Zwei andere sind mit dem „Fächermuster", einer „à fer pointillé" verziert. Sehr interessant ist ein blindgepreßter Band, der nach dem Elfenbeindeckel des Psalters für die Königin Melisenda von England gearbeitet ist. Er trägt auf beiden Deckeln je vier Medaillons mit Darstellungen aus der biblischen Geschichte und darüber und darunter eine Leiste mit Tierornamenten. Von dem französischen Bücherliebhaber Grolier ist kein Band in der Sammlung, nur eine spätere Arbeit im Genre Grolier und ein Einband für einen deutschen Studenten, Nikolaus von Ebeleben, der nach Hans Loubiers Meinung wahrscheinlich von Groliers Buchbinder gebunden worden ist

(s. Abb. 156). Die französische Einbandkunst ist mit sehr eleganten, reizvollen Einbänden vertreten. Von den entzückenden kleinen Lyoneser Bändchen des 16. Jahrh. ist eine ganze Anzahl der schönsten ausgestellt. Darunter einige Blindpressungen, einige mit Bandornament verziert und mit Emailfarben bemalt. Auch ein entzückender Band mit Linienornament ist darunter. Die Rücken der meisten Lyoneser Bändchen sind glatt im Gegensatz zu den sonst üblichen erhabenen Bünden. Im Stil des „Spitzenmusters", einem echt französischen Stil mit seiner Leichtigkeit und Zartheit, sind mehrere Bände ausgestellt, unter anderem ein Einband von Derome. Interessant sind die Familienwappen, die den meisten Einbänden eingefügt sind. So ist ein Band mit dem wunderhübschen Wappen der Barberini, den drei Bienen, geziert. Ein anderer, der für Maria Leczinska, Gemahlin von Louis XV., Prinzessin von Polen, gearbeitet ist, trägt das Alliance-Wappen von Frankreich und Polen, wieder ein anderer für dieselbe trägt nur den verschlungenen Namenszug M und L. Ein vierter Band ist über und über mit der französischen Lilie, die auch bei deutschen Einbänden als Ornament sehr beliebt ist, bedeckt und trägt in der Mitte das Wappen von Thomas Morand und Du Mesnil. Der französische Buchbinder Le Gascon ist mit zwei Einbänden vertreten, die mit den von ihm so gepflegten „fers pointillés" ornamentiert sind, d. h. die Bände sind über und über mit Einzelstempeln bedeckt, die jeder aus kleinen Punkten zusammengesetzt sind. Einige schwere Barockbände vertreten das 18. Jahrhundert.

Von den Hofbuchbindern Vater Augusts (1553—1586), Jakob Krauße und seinem Schüler Kaspar Meuser hat die Sächsische Landesbibliothek freundlicherweise einige sehr reiche Einbände zur Ausstellung geliehen. Krauße hat, ehe er von Vater August an den sächsischen Hof berufen wurde, für die Fugger in Augsburg gearbeitet. Es ist daher erklärlich, daß seine Einbände stark unter dem Einfluß der italienischen Renaissance stehen. Sie sind reich mit Goldpressung verziert, oft mit schraffierten Stempeln, und tragen auf dem ebenfalls reich verzierten Schnitt das sächsische Wappen. Besonders geschmackvoll sind zwei Pergamentbände mit Goldpressung von Kaspar Meuser, der im übrigen zum größten Teil Kraußesche Stempel zu seinen Einbänden benutzt hat, daher auch die frappierende Aehnlichkeit seiner Arbeiten mit denen Kraußes. Es folgen nun wieder Einbände aus dem Besitz des Buchmuseums, und zwar eine Reihe wundervoll erhaltener deutscher Blindpressungen aus dem 16. Jahrh. in Schweinslederbänden. Das Prunkstück der deutschen Einbände aber ist ein ganz prachtvoller Einband des Nürnberger Dominikaners und Buchbinders Konrad Forster, ein Schweinslederband auf Holzdeckeln mit Einzelstempeln in Blindpressung verziert. Der Buchbinder nennt auf einer Umschrift das Datum und seinen Namen. Es ist ein prachtvolles Stück altdeutscher Bucheinbandkunst, das durch seine Vornehmheit und Schlichtheit auf den Beschauer wirkt. Es stammt aus dem Jahr 1436. Einige weitere hübsche deutsche Blindpressungen in Kalbsleder, zum Teil mit Plattenstempeln verziert, und einige eigenartige Stickereibände des 18. Jahrh. vervollständigen das Bild der deutschen Einbandkunst. Die Art der englischen Bindekunst wird charakterisiert durch die Hofbuchbinder Charles' II, Samuel und Charles Mearne, die im 17. und 18. Jahrh. gearbeitet haben. Die drei charakteristischen Stile der beiden sind in wundervoll erhaltenen und ungemein geschmackvoll ausgeführten Einbänden klargelegt: der Allover-Stil, d. h. der Einband ist über und über mit kleinen Einzelstempeln bedeckt; der Rectangular-Stil, der darin besteht, daß der Einband in ein großes rechteckiges Mittelstück mit einem breiten Rahmen aufgeteilt ist, in den Ecken sind Blumenornamente; 3. der Cottage-Stil, der seinen Namen dadurch verdient, daß die obere und untere Hälfte des Einbandes dem Giebel eines Landhauses (Cottage) ähnlich sieht. Diese handlichen kleinen Oktavbändchen mit ihren entzückenden Einbänden möchte wohl jeder gern in seiner Bibliothek stehen haben.

Moderne Einbände sind wegen Platzmangels nicht ausgestellt. Eine Ausnahme bilden eine Anzahl sehr geschmackvoller Handeinbände der Leipziger Buchbinderei A.-G. vorm. Fritzsche, der besonderen Förderin des Buchmuseums. Dazu kommen einige Fischhauteinbände der Firma Ruben & Bielefeld in Berlin.

Alles in allem hinterließ die kleine Ausstellung, die leider nur eine Woche lang geöffnet sein konnte, einen sehr befriedigten Eindruck, und es ist erfreulich zu hören, daß diese Schätze des Buchmuseums nicht nur, wie erst geplant, eine Woche lang, sondern jetzt dauernd der Allgemeinheit zugänglich bleiben sollen. Charlotte Wäntig, Leipzig.

## DIE BUCHBINDEREI IN 1925/26. VON PAUL HOFFMANN, LEIPZIG

Die Materialpreisgestaltung ist darum ein weiter wichtiges Problem, auch diese ist stabiler geworden, so daß sich auch beim Einkauf leichtere Dispositionen ergeben. Die Buchbindereien haben

trotz allem in 1925/26 teils schwer zu wirtschaften gehabt, insbesondere um die laufenden Unkosten in Einklang zu bringen mit dem herabgeminderten Auftragsbestand; Geschäftsaufsichten und Konkurse von Buchbindereien sind jedoch auf Grund der Haupteinstellung der Buchbinderei als reiner Lohnarbeitsbetrieb höchst selten gewesen.

Die technische Seite der Entwicklung nun ist bedingt gewesen durch den Auftragsbestand, und wie schon gekennzeichnet, hat sie eine gewisse Besserung für den einzelnen Betrieb erfahren durch die gewisse Stabilisierung des Auftragseinganges hauptsächlich vorhandener Kundschaft. Die Zusammenarbeit der Buchbindereien mit ihren Auftraggebern beruht ja vielfach auf einem gewissen Vertrauensverhältnis, und jahrzehntelange Geschäftsverbindungen sind nicht selten, es mag so es auch kommen, daß darum und wegen sonst auch mangelnder neuer Möglichkeiten die Zahl der Neugründungen in 1925/26 im Buchbindereigewerbe ganz gering und von wenig Bedeutung ist. Durch die doch für den Buchabsatz teilweise schlechte Lage werden größtenteils nur einfache Bücher hergestellt, und wenn man auch vom Pappband ganz entschieden zum Ganzleinen- und Halbleinenband hinübergewechselt hat, so sind weitere und höhere Anforderungen in größerer Zahl doch verhältnismäßig recht selten.

Die Produktion im verflossenen Zeitraum erstreckte sich wohl in der Hauptsache auf die Herstellung von Schulbüchern und leichtester Unterhaltungsliteratur, wohingegen Klassiker und hochstehend geistige Werke weniger zur Herstellung gelangt sind. Auch periodische Zeitschriftenerscheinungen als billiges Verkaufsobjekt mit größeren Absatzmöglichkeiten kamen teilweise mehr auf. Dieser Buchbedarf bedingte obigen Einbandbedarf, doch blieb auch die Ausstattung des Halbleinen- und Leinenbandes eine sehr einfache in ihrer künstlerischen Ausgestaltung, mit einem Aufdruck in nur einer Farbe begnügte man sich zumeist.

Als Material selbst fand die als Ecruda im Handel befindliche Stoffleinewand Aufnahme und Verwendung, während man vom Kaliko sehr abgekommen ist. Aus reinen Geschmacksgründen wohl, da dieser Ecrudastoff griffiger ist und in gewissem Sinne die Bezeichnung Leinenband logischer dem Käuferpublikum vor Augen führt.

Für den speziellen Handbetrieb sind die Aussichten auch in 1925/26 äußerst geringe gewesen, der gute Ledereinband ist fast vollständig aus der Produktion verschwunden, und auch sogar Halblederbände haben zum größten Teil billigerem Material Platz machen müssen, Bibliotheken müssen heute sehr sparsam mit ihrem Etat umgehen und sind mit ihren Aufträgen zurückhaltend, Bibliophile und Gelehrte lassen auch wenig binden. Auch die speziell künstlerischen Einbände sind selten verlangt, und haben schließlich die Verleger auch die früher verausgabten Luxusausgaben verschiedener Werke infolge Absatzstockung fast gänzlich aufgegeben. So mußte sich auch der Kleinbetrieb umstellen und teilweise einige maschinelle Einrichtungen anschaffen, um kleine Partieauflagen anzufertigen, damit seine Existenz zu erhalten. Der selbständige Kunstbuchbinder mußte größtenteils aus Existenzgründen Unterschlupf in den Großbetrieben suchen, um dort Entwurf- und sonstige Arbeiten für Partiebände mit zu leisten.

Für den Großbetrieb ist vorher im wesentlichsten auch die technische Entwicklung gekennzeichnet.

Sie bewegt sich in Erhaltungs- und Erneuerungs-, weniger aber in durch Aufträge bedingten Erweiterungs- und Neuorganisationsarbeiten.

Für alle Sparten der Betriebsgröße beeinflussend sind dort die technischen Fortschritte innerhalb der Maschinenfabrikation, angeregt durch die Notwendigkeiten der Buchbindereibetriebe und den Erfindergeist der Maschinenschöpfer. Wesentlichste und umstoßende Neuerungen hat uns das Jahr 1925/26 hier nicht gebracht. Die einzelnen Fabriken haben ihre Maschinensysteme weiter ausgebaut und verbessert, und die Falzmaschinen von Brehmer, Gutberlet und Spieß sind heute technisch höchst leistungsfähig, auch die Fadenheftmaschinen Brehmer, Gutberlet, der Klopfer Brehmer, sind als weit fortgeschritten zu bezeichnen. Für allzu große Neuerungen war aber der finanzielle Erfolg und Absatz nicht gegeben, so daß 1925/26 hier nicht allzu große Fortschritte verzeichnet sind. Mit stetigerer Entwicklung werden auch diese nicht ausbleiben.

Verkehrstechnisch haben die Buchbindereien jedoch gerade in 1925/26 mancherlei Fortschritte zu verzeichnen, insofern, als sie ihren Handwagen- und Geschirrbetrieb auf Kraftbetrieb, zumeist Autobetrieb, umstellten. Die bei dem verhältnismäßig geringen Umsatz auch von Auftraggeberseite gewünschte schnelle Fertigstellung und Erledigung, um den Kapitalumsatz zu beschleunigen, mag Ansporn gewesen sein; das vielfach als Unsitte von Buchbinderseite bezeichnete Abholen des

Rohmaterials sowie Ablieferung der fertigen Waren kam als Notwendigkeit hinzu. Der gesteigerte Gesamtverkehr bedingte leistungsfähige Umstellung.

Die künstlerische Entwicklung ist seit Jahren stetig geblieben, und die allgemeine Auftragszurückhaltung und Auftragsunmöglichkeit ließ aus mangelnder Kapitalbasis hier auch nicht viel Neues erstehen. Einzelne Einbandkünstler sind eifrig am Werke, den Bucheinband stets ästhetisch und künstlerisch neu zu befruchten, einzig und allein in den Großbuchbindereien kann man wohl von einer steigenden künstlerischen Linie sprechen, da heute auch für den Masseneinband mehr Anforderungen gestellt werden als ehedem.

So haben die meisten Großbetriebe der Buchbindereien auch weiter ihre Einbandkunstabteilungen erhalten und teilweise ausbauen können, und der Verlag bediente sich gern der Entwurfsabteilungen der Buchbindereien; eine eigene Verbindung des Verlags mit Einbandkünstlern scheint infolge der mangelnden Produktionsquantität des Verlages seltener zu werden.

Kleisterpapiere, teilweise Anfertigungsspezialität der Buchbindereien, sind heute nicht mehr soviel verlangt, Marmorpapiere sterben fast gänzlich aus, Buntpapiere besonderer Herstellungsart sind dagegen noch gern in Aufnahme, doch die Bedarfsobjekte sind gering. Die Spritztechnik auch für Leinenbände ist dahingegen mehr in Aufnahme gekommen, doch fehlt heute eben der lukrative Auftragsbestand.

Als Teil der künstlerischen Arbeiten sind wohl die Messeausstellungen der Buchbindereien neben ihrer werbenden Möglichkeit zu betrachten. Es hat sich auch erneut wieder ergeben, daß diese Ausstellungen an sich nicht nutzlos sind, insofern, als die Möglichkeit, sich dem Kunden in empfehlende Erinnerung zu bringen, hier konzentriert bestens gegeben ist, doch sind die allgemeinwirtschaftlichen Verhältnisse des Verlages nicht dazu angetan gewesen, durch diese Messeausstellungen für die Aussteller allzu produktiv sich auswirkende Verbindungen anzuknüpfen. Diese Ausstellungen haben derzeitig unter Berücksichtigung der heutigen wirtschaftlichen Verhältnisse größtenteils lediglich repräsentativen Charakter, wodurch ein Zugang weiterer Unternehmungen als Aussteller nicht zu verzeichnen war, statistisch sich sogar ein geringer Abgang verzeichnete.

Dies wären wohl so im wesentlichsten die Entwicklungslinien der Buchbinderei im Jahre 1925/26, die man als stetiger vielleicht als im vergangenen Jahre bezeichnen kann, die aber ein Aufsteigen im wesentlichsten Durchschnitt nicht zeigen. Der Silberstreifen am Horizont, auf den man so gern verweist, wird wohl erst durch andere Industrien bedingt sein müssen, und insofern ist es ein hoffnungsvolles Zeichen, daß sich insbesondere in verschiedenen Rohmaterialindustrien die Beschäftigungsverhältnisse zu stabilisieren beginnen, daß auch die Bankeinlagegelder auf eine erfreuliche Höhe gestiegen sind, was auf eine Besserung der Kaufkraft der Bevölkerung schließen läßt, die ja für jeden Absatz wesentlich ist; wesentlich für die Buchbindereien wird jedenfalls sein, daß auch der Verlagsbedarf zunächst einmal rationalisiert wird, um dem einzelnen Werke dann bessere Erfolgsmöglichkeiten machen zu können, und in dieser Hinsicht dürfte der derzeitige Rückgang der verlegerischen Produktion gerade aus Rationalisierungsgründen nicht gerade als das schlechteste Zeichen vor allem für eine Stabilisierung zunächst der buchbinderischen Auftragsverhältnisse sein, da aus dieser letzten Endes wertvollere Absatzmöglichkeiten, demzufolge gesteigerter Wertbedarf, resultieren werden. Paul Hoffmann.

## KLEINE MITTEILUNGEN.

ZU DEN ABBILDUNGEN der Werkstatt F. u. W. Brockhaus in Elberfeld sei hier noch nachgetragen, daß die Beschriftung des Einbandes 158 ausgeführt wurde von K. Linke. Der Entwurf der Einbände Abb. 159 u. 162 stammt von Herrn W. Brockhaus. Die handgestrichenen Papiere, welche für die Einbände 157 und 160 verwendet wurden, sind ausgeführt von W. Pfleiderer. Die Ausführung sämtlicher Einbände erfolgte durch W. Nauhaus, von dem außerdem auch die Entwürfe der Einbände 161, 163 und 164 herrührten.

ERNENNUNG ZUM PROFESSOR. Herr Otto Dorfner, Kunstbuchbinder und Leiter der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei, Weimar, erhielt einen Lehrauftrag an der Staatlichen Hochschule für Handwerk und Baukunst in Weimar. Mit der Erteilung dieses Lehrauftrags ist die Ernennung zum Professor erfolgt. Bekanntlich wirkte Herr Dorfner schon vor einer Reihe von Jahren an der damaligen Großherzoglichen Kunstgewerbeschule in Weimar und dann am Staatlichen Bauhaus in Weimar als Lehrer.

## BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG.

MDE Wir hoffen, daß alle Mitglieder das kürzlich versandte Rundschreiben, die Ausstellung betreffend, erhalten haben. Die Beteiligung an der Wanderausstellung verspricht eine sehr rege zu werden. Die bisher noch nicht eingetroffenen Voranmeldungen werden dringend erwartet. Je schneller der Vorstand einen Gesamtüberblick bekommt, um so eher kann mit den Vorarbeiten für diese für alle Mitglieder gleichermaßen wichtige Einband-Propaganda-Ausstellung begonnen werden. Berlin, Hamburg, Königsberg, Hannover, Köln, Frankfurt, Stuttgart und München, die außerhalb der Buchmetropole Leipzig liegen, dürften in erster Linie als Ausstellungsstädte in Betracht kommen. Der Ehrenausschuß der Wanderausstellung bekundet großes Interesse für unsere Bestrebungen. Dies erfordert intensivste Mitarbeit aller. Jedes Mitglied sollte nunmehr seine Beteiligung als eine Ehrenpflicht ansehen.

Auf Grund einer Anfrage möchten wir betonen, daß ein Leder- oder Pergamentband innerhalb der jeweilig ihm zukommenden Aufgabe ebenso wohlfeil sein kann wie der einfache Gebrauchsband. Er kommt also auch als Ausstellungsobjekt in Betracht, jedoch soll die letztere Art, die neben der Werbung gleichzeitig dem Buchbinderhandwerk Anregung geben kann, vorherrschen. — I. A.: Otto Pfaff, Schriftführer.

## VERSCHIEDENES.

ZWEI WEIHNACHTSBILDER VON ROBERT KÄMMERER. 1. Morgen, Kinder, wird's was geben. 2. Vom Himmel hoch da komm ich her. Größe 41 × 30 cm. Preis je 3,— RM. Einzeln gerahmt in weißem Rahmen unter Glas je 8,25 RM.; zusammen als Wandfries gerahmt 18,50 RM. Postkartenausgabe je —,15 RM.; jede Karte unter Glas mit schwarzer Leinwandeinfassung —,65 RM., in schwarzpoliertem Rahmen —,85 RM. Verlag von R. G. Teubner in Leipzig und Berlin.

Diese Bilder atmen Weihnachtszauber mit ihren sinnigen Motiven, und dem angepaßt sind die weichen, warmen Farbtöne. Ein Künstler war hier am Werk, der den Weihnachtsgedanken mit andächtigem Herzen erfaßte und ihn schlicht und innig für das Kindergemüt wiedergab.



*Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Gabel i. Thür. (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).*

**NEU!**

**Bronze-Prägepapiere [illegible]**

in Bogen und Rollen.

Versuchsmuster und Gebrauchsanweisung kostenfrei.

**Genthiner Cartonpapierfabrik**
G. m. b. H.
Berlin W 57 Culmstraße 20a

# Freytag & Petersen

**Papiergroßhandlung**

**Leipzig, Salomonstraße 23**




## Ueberzug- u. Vorsatzpapiere

**Tropa und Alico**

in modernen leuchtenden Farben

## Weiße Vorsatzpapiere

mittelfein und holzfrei, maschinenglatt und satiniert

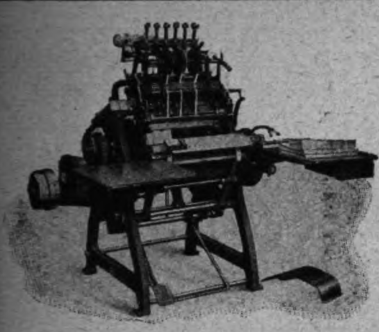
**Tauenpapiere für Schutz-Umschläge**

**Pergamyn / Pergamentersatz**

Echt
**Blattgold**
speziell
**Schnittgold**
in allen Qualitäten und Stärken
**K. Zeilinger**
Blattgoldfabrik
**Nürnberg**

**Erstklassiges Blattgold**
besonders ausgesuchtes
**SCHNITTGOLD**
für hervorragende Buchbinderarbeiten fertigt seit 1840
**C. KÜHNY, AUGSBURG 3**
**Blattgoldfabrik**





Billigste verstellbare Buch-Faden-Heftmaschine E. H. V. auch für feinste Arbeiten

**Unübertroffene Leistungen**

bieten unsere

# Bogenfalzmaschinen

für Handanlage, halb- und ganzautomatisch, mit Original-Anleger Rotary oder Original-Universal-Anleger

**Broschüren- und Buch-Draht-Heftmaschinen**

**Faden-Heftmaschinen** für Bücher und Broschüren | **Zeitungs-Falzapparate** zum Anschluß an die Druckpresse

**Kartonnagen-Maschinen aller Art**

Wir bitten unser Angebot einzuholen

## Preusse & Co., A.-G., Leipzig 163

Aelteste Falzmaschinen-Fabrik Deutschlands



Broschüren- und Block-Draht-Heftmaschine „Universal" 2 E, bis 25 bzw. 50 mm heftend

# Dreiseiten-Beschneidemaschine




Allerneueste Konstruktion

**Mit 3 Messern arbeitend**

Mit Pyramidentisch

★

*Diverse Reichspatente*

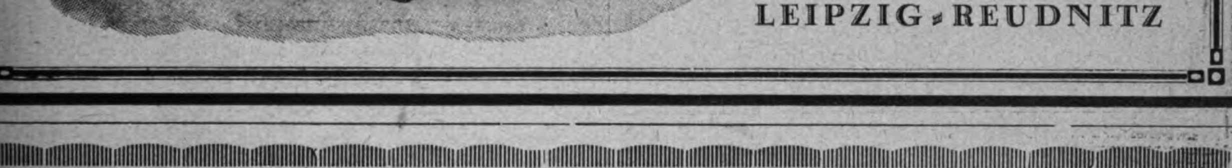
Höchste Leistung

Bequeme Bedienung

★

## AUGUST FOMM

**LEIPZIG-REUDNITZ**



# DUROCOR (Namen ges. geschützt)

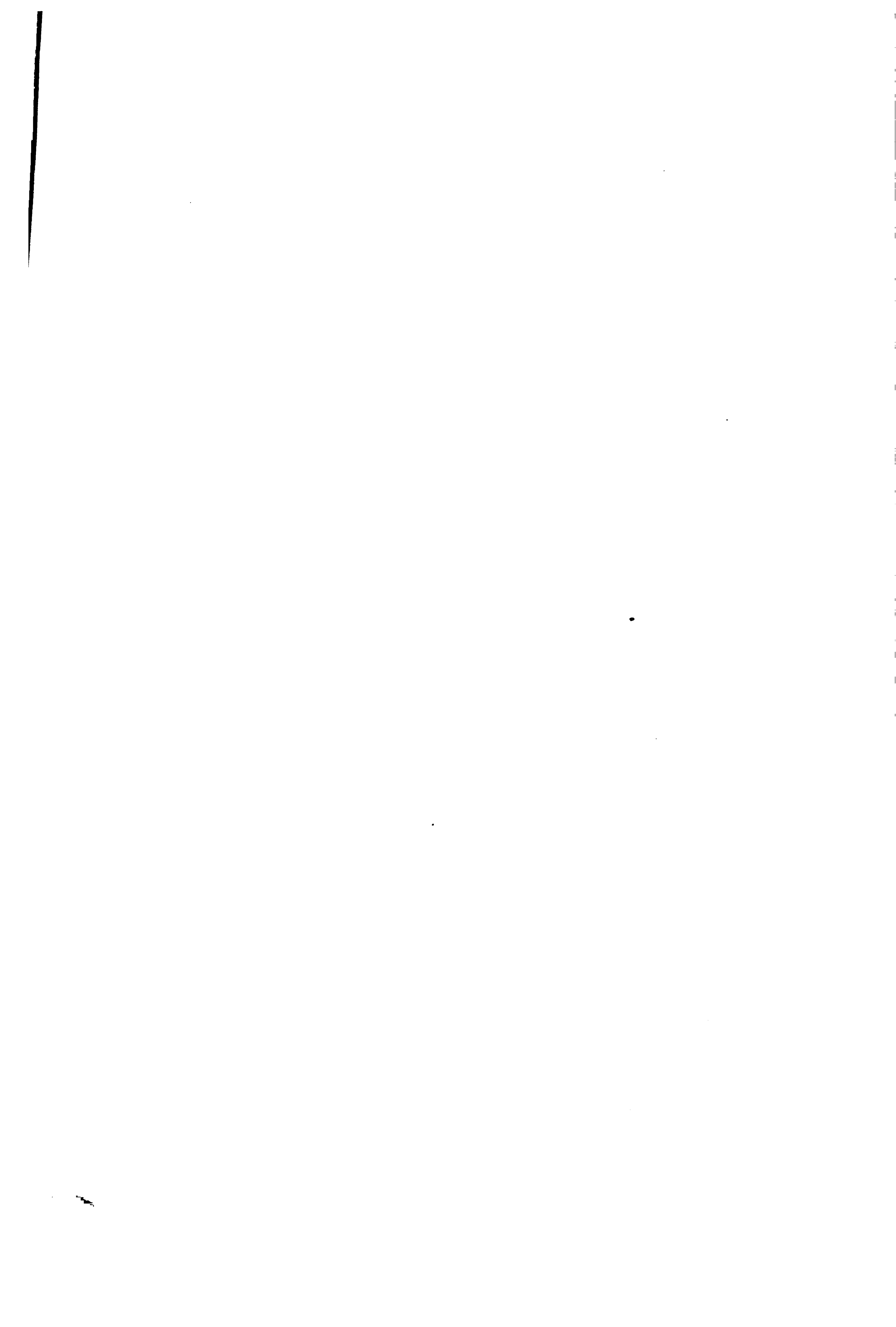
nennen wir die von uns hergestellten Buchbinderleder

**Capsaffiane (Maroquins), Saffiane und Kalbleder,**

welche laut den Beschlüssen der Kommissionen der Bibliothekare hergestellt sind und für deren Säurefreiheit und möglichste Lichtbeständigkeit wir garantieren :: Größte Dauerhaftigkeit für Bibliotheksbände

**Niederlage: Wilh. Valentin, Berlin SW 19, Krausenstr. 37**

## J. H. Epstein A.-G., Frankfurt a. M. (Niederrad)



# ARNSBERGER & RHEINBOLDT

**OFFENBACH A. M.**

Telephon: Nr. 2293 .·. Telegr.-Adr.: Aroleder

Spezialität:

## Buchbinderleder

ARO LEDER

**Bocksaffiane, Bockleder**

**Oasenziegen: Sumacgerbung,** lichtecht und säurefrei

**Deutsche Saffiane**

**Schweinsleder,** weiße und naturelle

**Juchtenleder, Schafleder** aller Art,
**Kalbleder u. Kalbleder-Bastards**
**Spaltleder:** chagrin, pastegr. u. langnarb.
**Titelleder, Mocha-Chairs usw.**



**Pergament** zum Einband von Bücher, Schreiben, Malen, Drucken und dergl.

**Carl Wildbrett, G. m. b. H., Mühlhausen i. Thür.**

Reichhaltiges Lager in Leipzig-R., Johannes-Allee 2, bei H. Bischoff

**WERKZEUGE**
ZUM BEARBEITEN UND VERZIEREN DER BÜCHER
**F. Klement LEIPZIG** SEEBURGSTRASSE 36

**Klebestreifen**

und Eckenschließpapiere aus Ia. gumm. Kraft-, Kaliko- u. Leinen-pap. sow. echt Kaliko lief. als Spez.

**Curt Hoinkis, Hamburg A. V.,**
Tücht. Vert. ges. Hopfensack 8.




**LEDER**

**Echte deutsche Saffiane**
**Großgrain-Saffian**
(Deutsch Maroquin)
**Wildnarbig Saffian**
(Deutsch Oasis)
**Bocksaffian - Bastarde**
**Pergamente**
**„Cordocor" Ostindischer Ed-Isaffian**
in allen Farben lieferbar

**Franz Hoffmann :: Stuttgart**

Tel. 61734 **Leder-Fabrik-Lager** Augustenstr. 1

# Buch-Heftdraht

in Ringen und auf Spulen, in verzinnter u. verzinkter (rostsicherer) Ausführung, Spezialqualität für Buchbindereien

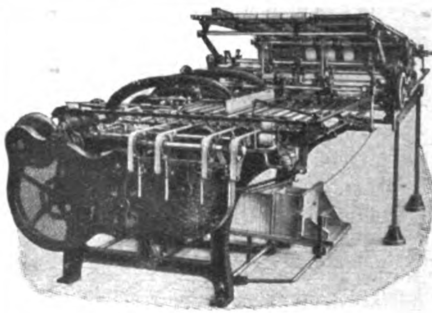
**Carl Rohländer, Drahtwerke**
**Heppingserbach bei Sundwig i. W.**
**Verzinnerei und Verzinkerei**
Gegr. 1858 / Telegr.-Adr.: Drahtrohländer Sundwig
Fernsprecher: Amt Sundwig Nr. 1 u. 39

# Papierhaus Hilbert & Co.

**Leipzig • Kreuzstraße 13**

Reichhaltiges Lager in:

**Bezugs- und Vorsatzpapieren**
**Umschlagpapieren u. Kartons**
**Prägekartons**
**Zellulose- und Einschlagpapieren**



**Zeitungs-Falz-apparate** zum Anschluß an die Druckpresse

**Karton-nagen-Maschinen** aller Art

Ganzautomatische „Preusse"-

## Bogenfalzmaschine

mit Original-Rotary-Anleger bietet größte Leistung bei geringem Kraftbedarf

Billigste
**Faden-Buchheftmaschinen**
in Leistung und tadelloser Arbeit unübertroffen

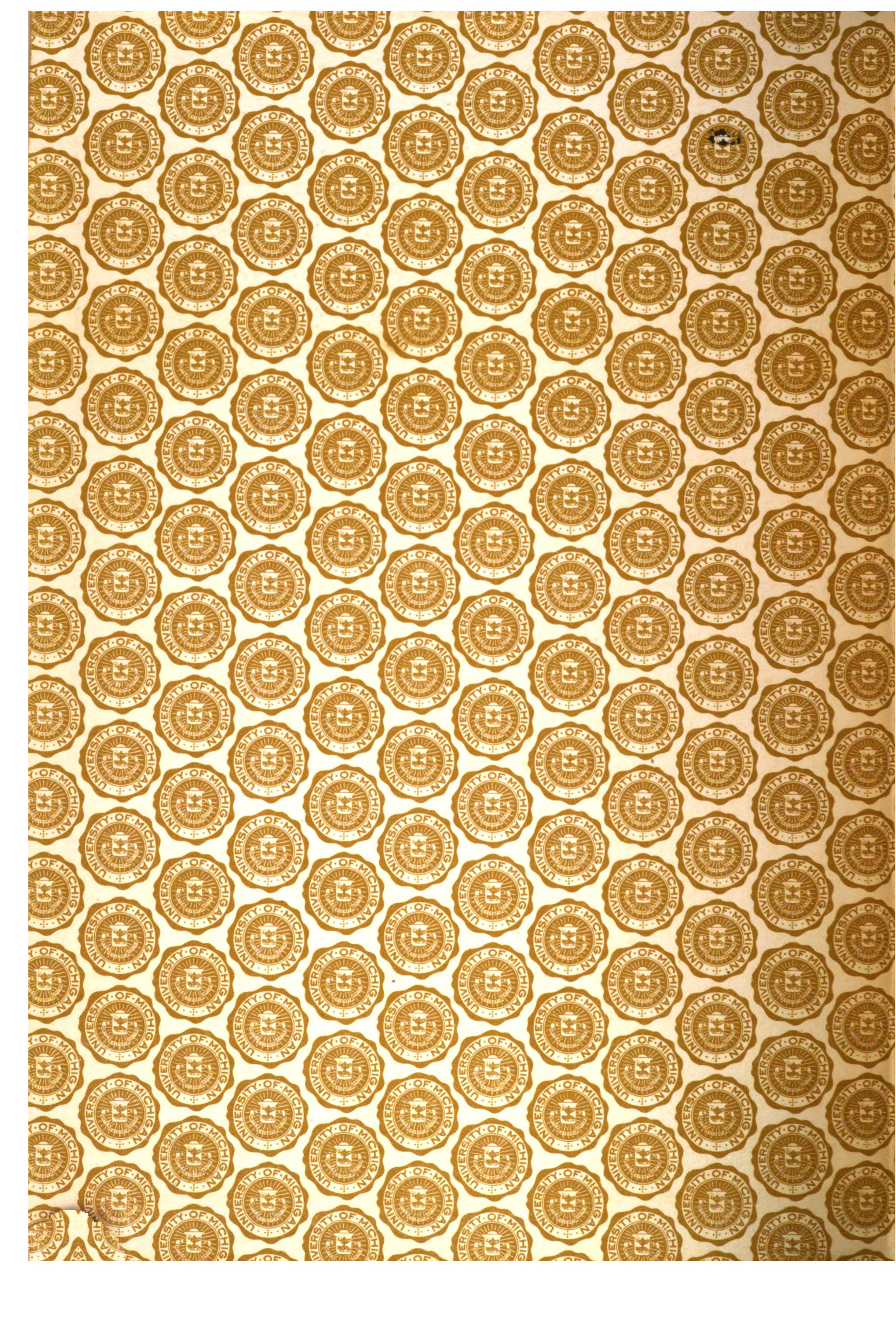
**Broschüren- und Block-Drahtheftmaschinen**
bis 25 bzw. 50 mm heftend

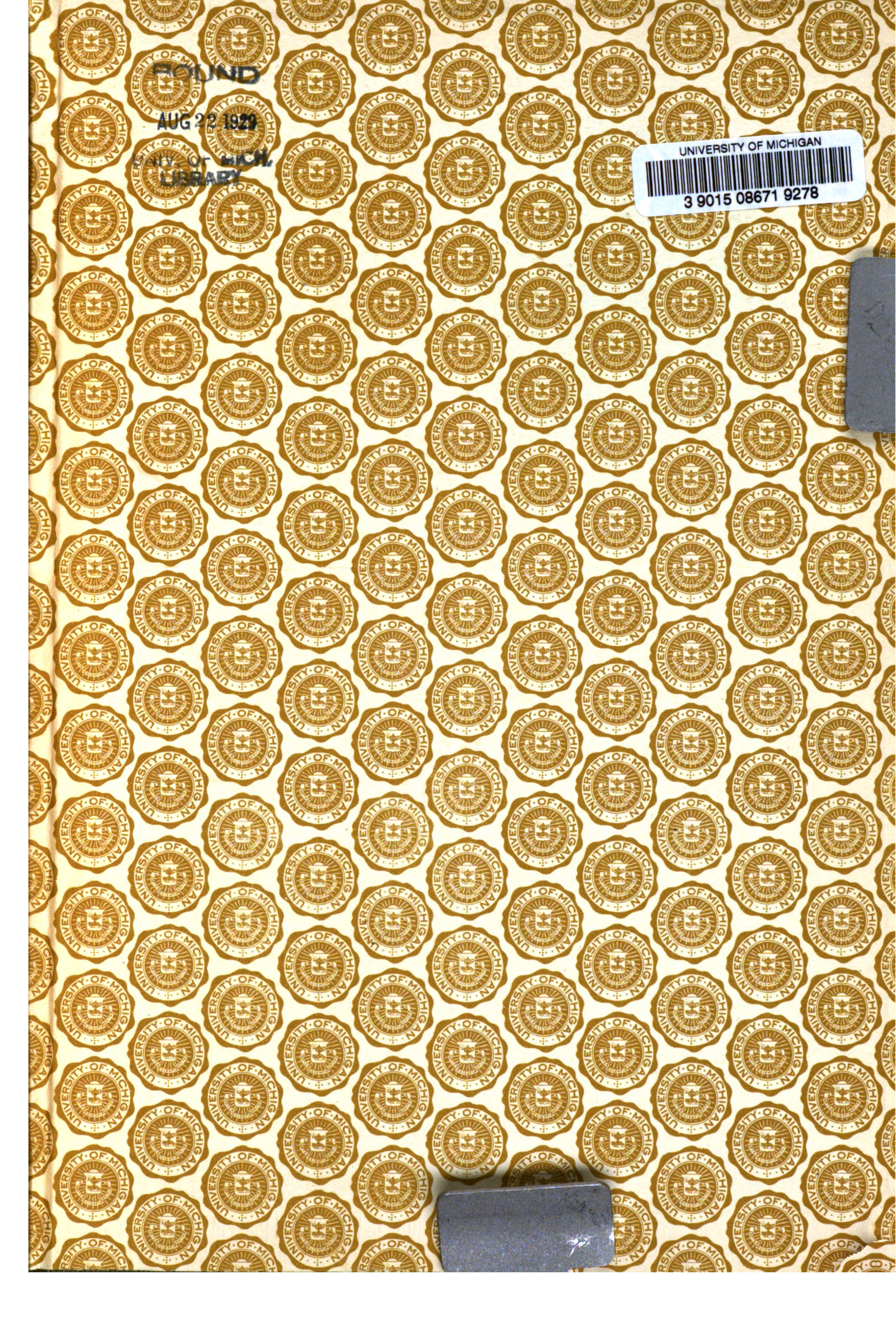
**Automat. Falzmaschinen**
mit Original-„Universal"-Anleger, auch für feinste Kunstdruckpapiere

Verlangen Sie Angebot von

# Preusse & Co.

Aktien-Gesellschaft
**Leipzig 163**
Aelteste Falzmaschinen-Fabrik Deutschlands


UNIVERSITY·OF·MICHIGAN


BOUND
AUG 22 1929
UNIV. OF MICH.
LIBRARY
UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 08671 9278

